LE CRONACHE MUSICALI ILLUSTRATE.

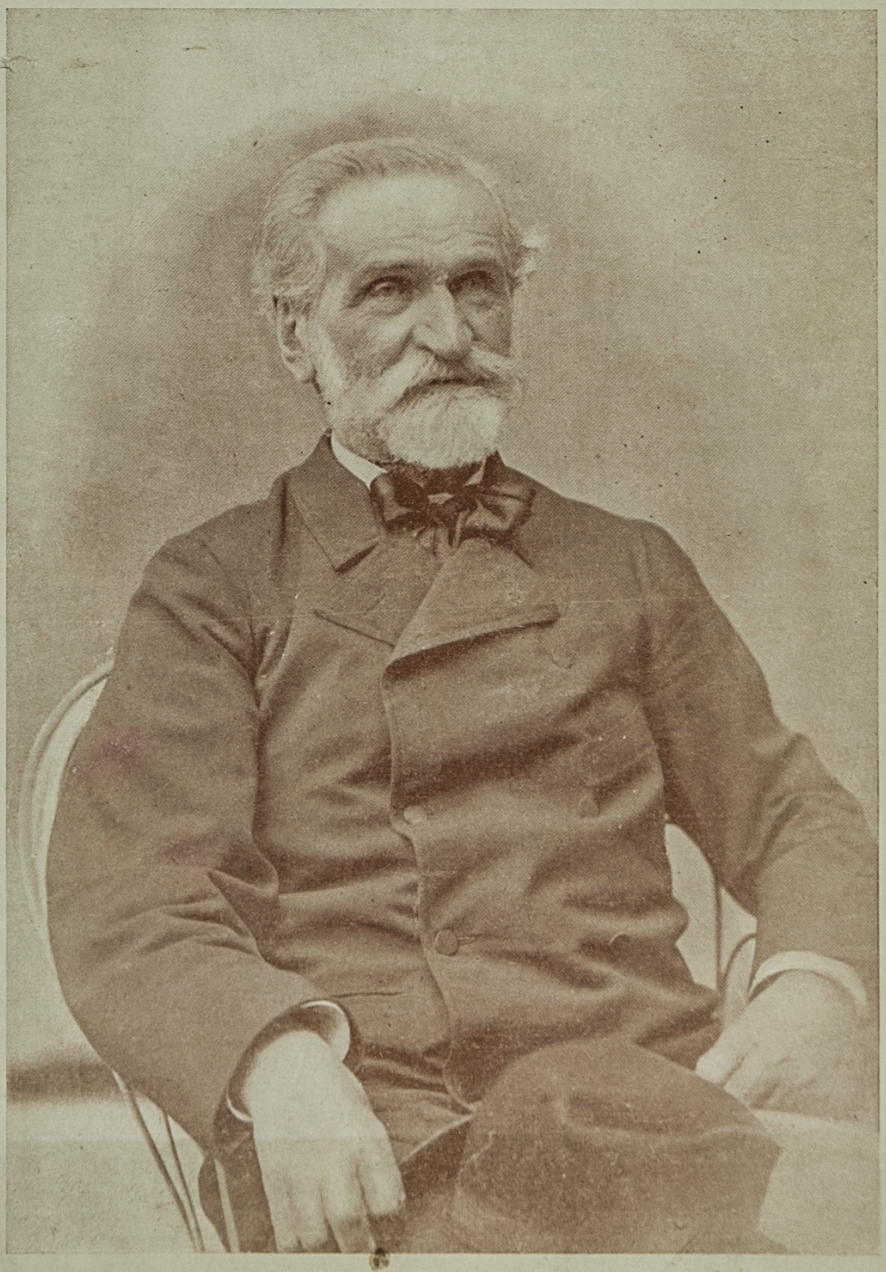
Conto corrente con la Posta

Anno I. — N. 1.

Abbonamento annuo L. 10.

Roma, 1° gennaio 1900.

SOMMARIO: Cominciando: Le Cronache Musicali. — La formola del melodramma italiano: A. Colombani. — L'arte del canto: T Montefiore. — Che pensa e che dice Don Lorenzo Perosi: I. C. Falbo. — Lettere da Parigi e da Berlino. — La musica a Roma: Noi — Le prime rappresentazioni di Milano: Orlandi. — Santo Stefano a Napoli: P. C. Dario. — *I Maestri cantori* a Venezia: F. Coen. — *Tristano e Isotta* a Trieste: Singe. — La stagione musicale fiorentina: Violino. — L'*Iris* a Genova: Ligure. — Santo Stefano a Bologna: Per. — Condensando (corrispondenze da Palermo, Parma, Padova, Messina, ecc.) — Musica allegra: A. Lauria. — Notiziario, Bibliografie, Spettacoli musicali in Italia e all'estero.



GIUSEPPE VERDI

(Da l'ultima fotografia - favoritaci dalla Casa Ricordi).

Stabilimento Musicale

C. BRETSCHNEIDER

ROMA

Musica - Corso, 392 — **Pianoforti** - Via Condotti, 85

ASSORTIMENTO DI tutte le edizioni nazionali ed estere

Abbonamento alla lettura della Musica

Copisteria Musicale
Carta da Musica

PIANOFORTI DELLE migliori fabbriche nazionali ed estere

Deposito esclusivo dei PIANOFORTI STEINWAY di New-York

Metronomi MAELZEL
Corde armoniche

Pel Decreto Reale 3 Marzo 1898 solo alla *Fabbrica*

CARABBA

fu conferita dal *Ministero* la *Medaglia al merito industriale,* per la *perfezione* dei suoi *Mandolini* e *Chitarre* e pel *buon mercato* di essi.

La Ditta fa Modelli artistici e di commercio e *Modelli popolari* da L. **7.50, 9.50** che spedisce *franchi di porto.* - Chiedere il Catalogo gratis (con cartolina) alla Fabbrica in *Catania* o alla *Filiale in Roma:* Via Condotti, 37.

Abbonamento alla lettura Musicale, L. 2,50 mensili.

FORNITORE DELLA R. CASA

R. Massaruti

Piano-Forti

Esteri e Nazionali

ROMA

Via Frattina, 112

Magazzini

SCHOSTAL

ROMA

Corso, 158-159.

MILANO
Corso Vittorio Emanuele.
FIRENZE
Via Cerretani, 3.
NAPOLI
Strada Chiaia, 198.
PADOVA
Via S. Apollonia, 124.
BOLOGNA
Via Rizzoli, 13.
VENEZIA
S. Marco Ascensione, 1254.

ALLA CITTÀ DI VIENNA

Premiata Fabbrica

BIANCHERIA
CONFEZIONATA

Specialità in corredi da sposa.

Unica Ditta concessionaria
per la vendita
della **maglieria normale**
fabbricata da **W. Benger Söhne**
di *Stoccarda*
secondo le prescrizioni
del Prof. Dott. G. JAEGER.

Esigere la marca di fabbrica.

A richiesta Cataloghi illustrati gratis

DE DION BOUTON & C.IE

Automobili e Motocicli

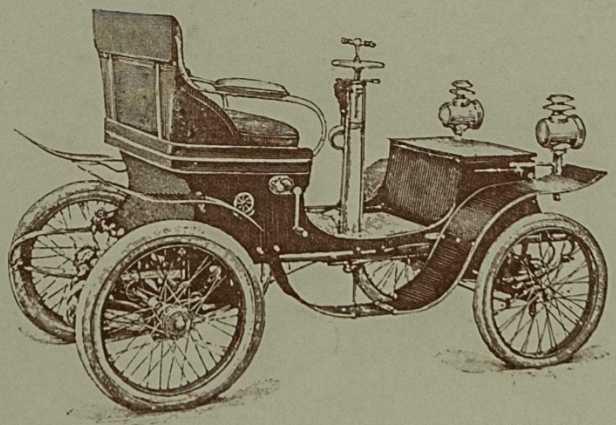
Tricicli e Vetture a petrolio, Omnibus e Camions a vapore

Vetturetta

Modello per l'Esposizione Universale **del 1900**

a tre larghi posti
(con strapontin vis-à-vis)
sempre pronta a partire
senza preparativi!

A richiesta del committente si fornisce di un elegante soffietto amovibile.



Velocità:
in piano km. 40 all'ora,
in salita, fino al 14 %,
km. 12 all'ora.

Accensione elettrica messa in movimento dolce e senza scosse arresto istantaneo retromarcia consumo CENTESIMI CINQUE per chilometro.

Unica Rappresentanza per Roma e Provincia:

AMMINISTRAZIONE:
SANDRI & C.
74, Piazza S. Silvestro, 74

ROMA

OFFICINE E GARAGE:
T. AGOSTINELLI
33, Via Palestro, 33

Anno I. Numero 1.

Roma, 1° Gennaio 1900

Le Cronache Musicali

Rivista illustrata

ABBONAMENTI

Italia - anno. . . . L. 10
Estero . . . . . » 15
Un numero Cent. 30 - Arretrato Cent. 50

NB. Gli artisti teatrali avranno diritto all'annunzio delle loro scritture, riconferme e disponibilità aggiungendo lire 10 al prezzo di abbonamento.

Per le INSERZIONI rivolgersi all'« *Universale* » Società Internazionale per la Réclame, - Sandri e C., 74, Piazza San Silvestro - Roma.

Si pubblica ogni 10 giorni.

COLLABORATORI PRINCIPALI: G. Sgambati, A. Galli, O. Chilesotti, E. Di San Martino, E. Checchi (*Tom*), A. Colombani, A. Vessella, N. D'Arienzo, A. Parisotti, G. Piccinni (*Jarro*), A. Bonaventura, M. Remy, E. Del Valle de Paz, S. Procida (*p. c. Dario*), P. Zuliani, A. Cametti, F. Coen, E. Pompei, C. Paladini, Badouin La Londre, L. Torchi, C. Bernheimer. - REDATTORI PRINCIPALI: T. Monteflore, I. C. Falbo, A. Lauria.

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: CASA EDITRICE E. VOGHERA — ROMA, Corso d'Italia, 34 e 35.

Poche parole al lettore, poichè in fatto di programmi val più ciò che si mantiene di ciò che si promette.

È nostra intenzione di seguire con cura il movimento dell'arte musicale, registrandone le manifestazioni molteplici: al teatro, al concerto, nella Chiesa, nelle pubblicazioni.

Non saremo cattedratici; cercheremo, anzi, per quanto possibile, di intrattenere il lettore con argomenti svariati ed interessanti.

I nostri giudizi, quando avremo a darli, saranno liberi e franchi. Ammiratori di tutti i Grandi d'ogni epoca e d'ogni scuola, senza riguardo a nazionalità, difenderemo la caratteristica e la tradizione italiana, convinti che a nessuna conquista del progresso musicale sia estraneo il Genio nostro nell'avvenire, come nol fu nel passato.

In omaggio a questi principî *Le Cronache Musicali* vogliono che il primo saluto, venendo alla luce, sia rivolto a Colui che ultimo fra i nostri Grandi nel secolo XIX, mantenne colla sua sola gloria, per oltre cinquant'anni, alto, in prima linea, il prestigio della musica italiana di fronte alle altre nazioni.

Abbiamo nominato Giuseppe Verdi, della cui fotografia orniamo la copertina della nostra *Rivista*, quasi a propiziarci col suo volto sereno la simpatia del lettore.

Le Cronache Musicali.

La formola del melodramma italiano[1]

I teatri nostri videro con le opere rappresentate fra il 1800 e il 1830 l'agonia e la morte del classicismo. La musica languiva allora fra le vecchie regole irrigidite alle raffiche della rivoluzione politica e della evoluzione letteraria.

E lo stesso autore delle *Haydine*, il grave Carpani, misoneista per natura e devoto tenace della tradizione, ce ne offre la dimostrazione in questo suo periodo peregrino:

« Levato come in suo seggio, regnava sul « principiare del corrente secolo sulle nostre « musicali sale il nemico di ogni umano pas- « satempo: il *Languore*. Avealo colà instal- « lato la costante ripetizione di un sistema « di cantilene, belle invero e felici in se stesse, « ma che col soverchio venir sentite, perduto « aveano la loro efficacia, e quel lecco che le « condiva allor che nacquero. Stendeva il ge- « lido Nume il saporifero suo scettro sull'udi- « torio, che rade volte veniva, scosso ed allet- « tato da qualche bell'opera di Mayr, di Weigl, « di Paër, di Pavesi, di Generali, o da qual- « che altro lampo di valente compositore che « uscisse dal comune dei fabbricatori di mu- « siche, o, a meglio dire, dei rimpastatori di « vecchie cantilene. »

Tuttavia, per quanto mancasse ogni modulazione e ogni varietà di ritmo, quelle arie quei recitativi uniformi erano chiari, semplici e grati. Il verme roditore dell'opera, già digradante sulla china fatale del barocco, aveva un nome: era licenza, e si chiamava « virtù ». Sulle brevi strofe del librettista, sulle scarse note del compositore, i « virtuosi » spargevano i fiori dei loro *trilli* e delle arbitrarie *corone*. Si racconta che Carlo Nicolini (detto appunto il *Carlo dalle cadenze*) si vantasse di non aver mai cantate due volte un pezzo con la stessa cadenza.

Le libertà dei comici nella commedia dell'arte non eran minori di quelle che i cantanti si arrogavano e che erano non solo tollerate, ma desiderate ed applaudite dal pubblico. Ma, come ai primi fu messo un freno dalla riforma goldoniana, così pei secondi venne Rossini a rivendicare i diritti dell'arte e le legittime esigenze della melodia.

Questa fu la prima riforma rossiniana, compiuta anch'essa a gradi; poichè dapprima il maestro s'acconciò a disciplinare la faccenda delle fioriture, scrivendole egli stesso, come meglio possibile, per la voce di ogni cantante: poi andò man mano sopprimendole. Ma l'evoluzione, che doveva portar l'opera in pieno romanticismo, fu dal Pesarese compiuta più tardi, e forse involontariamente.

Sul principio parve che Rossini, genio assimilatore e d'ogni canone artistico incurante, mirasse soltanto a fondere tutto il materiale melodico creato dall'inesauribile vena dei successori di Scarlatti e di Bach, pur senza trascurare i perfezionamenti che nel frattempo la tecnica era andata compiendo.

Così nacque il *Tancredi*, che appartiene ancora al periodo classico, e tuttavia, perchè creatura di genio, doveva elettrizzare il mondo, come riconosce ancora il buon Carpani in queste righe:

« Impugna la penna l'animoso Pesarese, ed « un fiume da quella discorre di non più uditi « pensieri, di peregrini concetti, di dolcissimi « modi, di abbellimenti che incantano per la « loro eleganza. Uno stile si ascolta che sor- « prende e incatena. Nuovo insieme e omo- « geneo, robusto e grazioso, pienissimo e gen- « tile, questo stil da conquista si diffonde ben « presto da paese in paese, ed il nome e la « musica del Rossini risuonano per ogni dove ».

Parve *stile nuovo* e non era. La freschezza della vena, l'esuberanza della fantasia, la spontaneità del discorso melodico avevano fatto rivivere d'un ultimo e vivacissimo guizzo la stanca fiamma dell'opera classica.

Nè il « dolce stil novo » doveva dichiararsi neppure col *Barbiere di Siviglia*, il quale riassunse in una sintesi potente la vita dell'opera buffa, e toccò tanto da vicino la perfezione da isterilire — com'è costante fenomeno — lo sviluppo successivo di quel genere, essenzialmente italiano. Solo più tardi con *Guglielmo Tell* doveva stabilirsi definitivamente la forma moderna e italica del melodramma.

Rossini non volle forse la riforma; ma il genio suo prepotente gli forzò la mano e lo istinto securo gli diresse il passo nell'ambiente già preparato. Caratteristica sua precipua rimase, infatti, quella della vena larghissima e inesausta, dono divino largitogli forse perchè ricreasse allora il mondo, che usciva stanco e assetato di piaceri da un turbinoso periodo di guerre e di sconvolgimenti.

E molti intesero così, angustamente, la sua personalità, dimenticando la transizione che con lui compiva l'edificio del melodramma. Il quale si trovò dopo il *Guglielmo Tell*, ampliato e finito in ogni sua parte, retto da un'architettura perfettamente armonica nella corrispondenza fra parola ed espressione.

Si entrò così in quel *romanticismo*, ch'esser doveva la forma predominante e prediletta per l'opera italiana (come della francese con Meyerbeer, ed anche della tedesca colle prime opere di Wagner) fin verso il tramonto del secolo.

I successori di Rossini, anche i più geniali, non uscirono dalla forma da lui consacrata: l'arricchirono tuttavolta in ragione delle personali tendenze e degli influssi esteriori, favoriti dalle crescenti risorse della tecnica e dalla dovizia delle nuove ispirazioni.

(1) Dal libro d'imminente pubblicazione: *L'opera italiana nel XIX secolo* (edizione del *Corriere della Sera*).

Bellini è infatti il figlio dell'età estetica, in cui la nota elegiaca e sentimentale era venuta sovrapponendosi alla spensierata gaiezza dell'epoca precedente. L'indole delicata del Catanese doveva svilupparsi nell'ambiente ad essa più propizio; e la sua malinconica musa doveva parlare a genti fatte per intenderla.

Con ciò le opere sue non vivevano di vita estranea alla evoluzione rossiniana; anzi, la continuavano. La *Norma*, specialmente faceva emergere in modo più chiaro il canone regolatore del dramma musicale, secondo il quale le parole del poeta e le note del compositore non devono recarsi offesa a vicenda. Il suo limpido verbo doveva, infine, conquistare il presente e meritare il futuro, più che altro per la insueta soavità melodica per l'ispirazione pura ed eletta.

E Donizzetti raccoglie anch'esso il plauso e l'alloro con la copiosa e facile vena, che gli detta pagine sublimi, accanto ad altre offuscate dalla fretta e dalla trascuratezza. Il maestro bergamasco ha di mira al tempo stesso tanto l'esempio rossiniano nella costruzione del melodramma quanto il canto belliniano per la purezza della melodia: e il fortunato temperamento gli permette di mostrarsi spesso non inferiore a sì gloriosi modelli.

Giuseppe Verdi apparisce allorchè si iniziavano le lotte per l'indipendenza nazionale, novello Tirteo; ond'egli, durante la gran crisi eroica d'Italia, compone la parte più ragguardevole delle sue opere suggestive. Si sviluppa perciò in lui eminentemente il senso drammatico. La sua musica imprende a descrivere le passioni più veementi, i contrasti più fieri. La melodia è calda, palpitante commovente, alle volte maschia e rude, alle volte soave e carezzevole. E se nelle prime opere — come egregiamente avverte nella sua *Storia della musica* l'Untersteiner — « l'ispirazione non è sempre la più scelta, e « la rappresentazione del sentimento dram- « matico arriva persino alla brutalità, la sua « fantasia col progredire del tempo viene « purificandosi. »

Non è che una lente evoluzione, un affinamento di forme; ma dal *Nabucco* all'*Otello*, Verdi conferma progressivamente e meglio stabilisce la tradizione del melodramma italiano, ossia la formola del *Guglielmo Tell*, la quale, a nostro parere, deve appunto al Bussetiano la sua esplicazione più chiara e più popolare.

Talchè si può affermare che questa formola abbia governato la nostra scena lirica per quasi tutto il secolo. Per tacere d'altri minori, ricorderemo solo il Ponchielli, che dimostrò d'aderirvi.

Scesero intanto gl'influssi e gli esempi di oltr'Alpe, per determinare anche in Italia diverse e contrarie tendenze. Il nordico simbolismo di Wagner e la sua regola melopeica provocarono qualche momento di ammirazione, ma accesero più polemiche di quel che non suscitassero imitatori. E il risultato si fu che i nostri maestri ebbero campo di profittare dei nuovi sussidi tecnici offerti dal grande sassone e servirsene per l'esplicazione del tipo nazionale dell'opera. Tale è il caso di Arrigo Boito e del suo *Mefistofele*.

Più consono alla nostra natura meridionale, e però più efficace sul nostro temperamento, il *verismo* di Bizet venne da ultimo a ispirare con la calda parola di *Carmen* alcuni nostri giovani compositori: primo fra tutti Pietro Mascagni. Il gran pubblico rimase d'un subito convinto e conquiso dal nuovo linguaggio chiaro, conciso ed energico. Non tardò tuttavia a trasparire l'incompatibilità fra il decoro della veste musicale e le passioni spesso ignobili, le situazioni volgari da quella mal ricoperte. Gli imitatori della *Cavalleria rusticana* non ebbero pertanto fortuna, e il tentativo già fin d'ora non sembra destinato a generare una rivoluzione, ma solo a chiudere un episodio nella storia del melodramma italiano.

Nè vogliamo credere che migliore fortuna ottenga l'esempio delle abili, ma tenui operine di Giuliano Massenet, cui altri fra i nostri giovani si sono ispirati: *Manon* e massime *Sapho*, esagerazione quest'ultima di un sistema che, a furia di verità, diventa bassezza.

Tolti questi fenomeni transitori, altro non rimane dunque che riassumere la storia della nostra opera durante la luminosa vita di un secolo, il quale verrà chiamato probabilmente *secolo d'oro*, nel tipo sano e glorioso che Rossini concepì e Verdi svolse e integrò.

ALFREDO COLOMBANI.

L'Arte del Canto

Incominciamo da questo argomento che è fulgida gloria italiana: l'arte del canto.

Chi non ha udito ricordare dai nostri vecchi, i nomi dei divi e delle dive che illustrarono la scena nella prima metà del morente secolo? Quante volte alle lodi, ai plausi, tributati agli illustri rappresentanti del bel canto (ve n'è ancora qualcuno) non udiamo dai vecchi contrapporre altri nomi, come quelli di interpreti insuperati, massimamente quando trattasi di opere di settanta ottant'anni fa: opere di Rossini, Bellini, Donizzetti, o Pacini?

Sarebbe dunque da credere che i nostri babbi furono i privilegiati dalla sorte vivendo in epoca così prospera per il canto. Eppure ciò non è; chè i babbi dei nostri babbi ai nomi più celebri che sentiamo ricordare noi, altri ne opponevano del tempo loro.

A noi suonano tuttodì nelle orecchie l'evocazioni delle Trebelli, Cruvelli, Frezzolini, sorelle Marchisio, Alboni, Pasta, le due Grisi: delle Bendazzi, Borghimamo, Boccabadati; dei Ronconi, Zoboli, Donzelli, Mario, Garcia, Duprez, Tamberlick, dei Giraldoni, Lablache, Tamburini. E i nonni mentovavano: la Bulgarelli, l'Aguiari (la *Bastardella*), la Mengozzi, la Catalani, i sopranisti e contraltisti dei loro tempi: Aprile, Bernacchi, Farinelli, Pacchierotti e così sempre indietro. Ma fino da quando? Fino da un secolo e mezzo almeno; poco più di cent'anni dacchè l'arte del canto, come noi l'intendiamo, era nata.

Subito dopo lo sviluppo dell'opera, create mano a mano le forme del canto, pullularono come nuova fioritura le scuole e i cantanti.

Una scuola delle più famose fu la Romana diretta dal Mazzocchi nel XVII secolo. Ivi gli alunni vivevano per la musica, per il canto. Essi, secondo l'uso, spendevano una ora al giorno nell'esercizio di passi difficili; un'altra oretta nel trillo o nelle agilità. Dovevano cantare dinanzi allo specchio per assicurarsi che non storcevano la bocca; dovevano esercitarsi alla lettura improvvisa e quando avevano fatto tutto questo, senza pregiudizio della teoria, erano condotti a spasso. Dove andavano i bravi alunni? Essi andavano assai sovente fuori Porta Angelica, verso Monte Mario; ivi cercavano una eco, allora famosa, che riproduceva i loro accenti ripetendoli più volte, e così dall'ascoltare sè stessi, imparavano a correggersi (1).

Nel secolo successivo seguitarono i sistemi di fare dei cantanti, perfetti musicisti; e sappiamo la celebrità delle scuole dei Pistocchi di Bologna, dei Fedi di Roma, dei Redi di Firenze, dei Brivio di Milano, dei Gizzi, Porpora, Feo di Napoli, dei Peli di Modena.

Tutti coloro che frequentarono tali scuole s'acquistarono gloria e molti di essi sono rimasti registrati dalla storia (2).

Verso la metà del settecento, già l'arte del canto non era più pura: ricordiamo le satire di Benedetto Marcello, le beffe di Metastasio che paragonava le agilità dei cantanti a sonatine di gola. Sappiamo tutti come gli interpreti usassero trasfigurare le musiche dei compositori. Per contenere gli abusi, scriveva il Rossini le sue melodie con abbondanza di vocalizzo; volle però il caso che la sua musica fu sfigurata invece più di qualunque altra!

Dopo Rossini l'arte del canto sempre declinò anche maggiormente; ora siamo quasi alla rovina. D'onde ciò? quali i rimedi?

Valanghe di pubblicazioni sullo stato miserando che tutti deploriamo, contengono migliaia di ricette. Le più disparate idee furono messe fuori per fare argine al male, per ritornare il canto all'antico splendore.

È ciò possibile? Credo di no: tutto ha il suo tempo. L'arte del bel canto italiano, resterà immortale nei nomi del passato.

Da che cosa deriva tanto precipizio? Da molte cause: enumeriamone alcune.

***

Anzi tutto ricordiamo che i grandi compositori dei secoli andati erano quasi tutti cantanti. La musica ch'essi scrivevano, era placida, mirando più a commuovere che a scuotere. Anche nel dramma l'espressione era resa dal pensiero melodico, piuttosto che dal forzare la voce dell'interprete.

(1) Così la *Historia Musica* del Buontempi allievo del Mazzocchi citato.

(2) Baldassare Ferri, perugino, fu a quanto asseriscono le cronache, il più meraviglioso cantante mai esistito. Saliva e scendeva, così si scrisse, due ottave d'un solo fiato con trillo continuo, marcando ogni grado cromatico con perfetta intonazione senza accompagnamento!

Gli strumenti, discreti, erano un commento alle passioni che si agitavano sul palcoscenico; non era l'orchestra il personaggio maggiore. Di più ancora: le sale dei teatri si preferivano ristrette. Aggiungete a tutto ciò la scuola, lunga, assidua, per preparare il cantante.

Da cent'anni a questa parte, il progresso dell'arte sinfonica, continuo, irresistibile ora, e più irresistibile nell'avvenire, ha reso inutili molte qualità vocali (1).

Il pubblico più nervoso per effetto dei rapidi eventi che si maturano in minor tempo, vive febbrilmente; egli vuole le emozioni forti. La produzione che abbiamo risponde alla tendenza universale. D'altro lato la maggiore quantità di pubblico che va al teatro, l'abbondanza dei passatempi che obbliga gli impresari a moderare il biglietto d'ingresso, spiega la necessità di ambienti sempre più vasti. Questo fatto è tutto a danno della voce ed a vantaggio dello stromento.

Da ultimo la facilità di prodursi e di far fortuna con una bella voce, hanno distrutto la scuola. La quantità immensa dei teatri che si disputano i migliori cantanti, arricchisce loro e li roviña per l'arte.

Tutto si fa più presto oggi; pochi anni sono sufficienti per accumulare grosse sostanze. Un giovane d'umile origine che poi divenne celebre in arte, dopo avere imparato i primi (anzi primissimi) elementi di musica, dopo aver appreso qualche artifizio del cantare, cedette finalmente agli inviti di un impresario per esordire sulla scena. Gli amici lo dissuadevano, lo esortavano a completare gli studi, avvertendolo che la sua carriera sarebbe stata breve. Ma il giovane che già intravvedeva la gloria e più ancora i guadagni, troncò ogni argomento con una alzatina di spalle che voleva dire: Fra qualche anno avrò carrozze e cavalli, palazzi e ville; se non canterò, saprò godere le ricchezze. Gli eventi dettero ragione agli amici e a lui nello stesso tempo. Questa è una storia che si ripete quotidianamente.

La scuola organizzata, dell'Istituto musicale, di rado è favorita dalla sorte di una bella voce. Chi la possiede sa troppo il proverbio *times is money;* prende la strada più breve: quella dello insegnamento privato.

E se per caso la voce bella capita all'Istituto, chi vieta all'alunno di lasciare ugualmente in asso il professore per correre alla ventura?

Fra i tanti progetti-rimedio ne ho veduto uno che proponeva per obbligo della legge all'allievo degli Istituti, di compiere i propri studi. Vedremmo in questo caso gli scolari condotti dal maestro coi carabinieri; o piuttosto vedremmo più rare le iscrizioni degli allievi che danno vero affidamento, alla scuola ufficiale.

Saggi sembrano piuttosto coloro che suggeriscono di abbreviare i corsi allungando le lezioni nelle scuole, giacchè oggi si distribuisce l'insegnamento quasi a minuti. Tuttavia ho ferma convinzione che l'arte del canto non potrà mai rivedere i suoi bei giorni.

Dice taluno: Che? non ci sono più voci? Non ci sono maestri?

Ci sono troppi maestri e nessuno può impedire che fra eccellenti, fra buoni ve ne sieno di cattivi, di pessimi. Questi ultimi fanno orrende stragi di gole!

Le voci però ci sono ancora: la natura non ha cambiato le sue leggi in breve spazio di tempo.

Ogni giorno ci accade di ammirare al teatro splendidi organi vocali, giovani, freschi, timbrati; ma appena aperta la bocca spesso osserviamo il difetto di emissione, poi la incertezza nel sostenere il suono, (oh quel tremolio della voce!) la mancanza di ritmo, di espressione. Quando si tratta di lanciare un acuto spingono la nota senza sapere che cosa nascerà. L'artista non essendo sicuro, la nota è quasi sempre difettosa, l'orecchio l'accomoda talvolta un poco, ed è strappato il facile applauso che la cronaca sollecita registra.

Salvo rare eccezioni, ed ogni lettore che canti può comprendervisi, la maggior parte dei cantanti, anche buoni, si sono perfezionati praticando l'arte sui palcoscenici. Dotati di gusto squisito e di molta intelligenza, sono stati i veri maestri di sè stessi.

Però anche fra i buoni cantanti si trovano pochi musicisti, ciò prova che la scuola ha abbozzato soltanto l'artista. Un'altra riprova: si trovano più musicisti fra le donne che fra gli uomini, perchè quelle sono più assidue, più serie di questi.

Ecco, se non prendo grave abbaglio, quale è lo stato dell'arte canora, oggi, nel nostro Paese almeno, il quale si voglia o no, è il Paese che produce le più belle voci. Tornare alla semplicità della composizione, consueta nel *secol d'oro* del canto, impedire ai teatri esteri di contenderci a suon di moneta i cantanti, non è possibile.

Dunque? Riorganizziamo pure la scuola, e combattiamo per il meglio, avremo da studiare, da discutere; ma non ci facciamo illusioni: dovremo appagarci più che altro di quei fortunati che nel vortice della carriera, possono riuscire a sviluppare le belle doti sortite da Natura.

T. Montefiore.

(1) Da Lampugnani in qua si è moltiplicato all'eccesso il numero dei violini, si è dato luogo agli strumenti più romorosi. I tamburi, i timbali, i fagotti, i corni di caccia; tutto è ivi raccolto a far dello strepito. Si direbbe che qualcuna delle arie che si sentono accompagnate in tal guisa fosse un azzuffamento di due eserciti nemici in un campo di battaglia. Così l'Arteaga scriveva nel 1785 !! (*Le rivoluzioni del teatro musicale*).

Che pensa e che dice
Don Lorenzo Perosi

Quando entrai nella sua camera da studio, piccolina, ma elegantissima, Don Lorenzo Perosi stava scrivendo la parola *fine* sotto l'ultima nota della partitura del suo nuovo oratorio *La Strage degli Innocenti.* Accanto alla piccola scrivania era il pianoforte, aperto, sul leggio del quale stavano un po' confusi molti quinterni di carta da musica. Sull'ultima ottava acuta del piano dormiva una vecchia Bibbia.

Vedendomi, il maestro si alzò sorridente e, stringendomi la mano, m'indicò i due lavori: questo è l'oratorio che ho finito, quello, sul pianoforte, è l'altro che ho già sbozzato: *L'entrata di Gesù Cristo in Gerusalemme.*

— La sua fecondità è veramente meravigliosa, maestro.

— È che io non resto un giorno, un'ora senza lavorare. Finchè scrivo un'opera non so mai quel che scriverò dopo; ma non appena l'ho compiuta, penso all'altra e ricomincio da capo. Ma... cambiamo discorso. Ho saputo già della nuova Rivista musicale; finalmente! A Roma c'era proprio bisogno di una pubblicazione seria e bella, come saranno certamente le vostre *Cronache.* Ed io voglio essere il primo ad augurare vita lunga e brillante al nascente periodico.

— Grazie, maestro. Ma gli auguri non bastano. Da lei ci aspettiamo qualche cosa di più...

— Vuol dire?...

— Un articolo, per il primo numero.

Don Lorenzo rimase un po' sorpreso della mia domanda inaspettata.

— Un articolo da me? E per il primo numero? Ma, anzitutto io non mi sono quasi mai provato a scrivere articoli di critica musicale; ho difatti rifiutato inviti ed offerte per l'Italia e per l'estero; e poi, pure volendo, ora, non potrei, chè mi mancherebbe il tempo anche di pensare un buon argomento.

— Scriverà qualche cosa sulla musica sacra contemporanea, sull'oratorio moderno così come lei lo intende...

— Eh sì! vorrei ben dire a certi critici che prima di giudicare un autore bisognerebbe che ne conoscessero le idee, i sentimenti, le aspirazioni. La maggior parte dei miei critici ha infatti attaccato, con molta prosopopea, i miei lavori, perchè « quella non è musica sacra »!

Ma, sfido io! Non ho inteso mai di scrivere *musica da Chiesa.*

— Come!...

— Mi spiego. Ci sono due musiche sacre: la vera musica religiosa o ufficiale o da chiesa, che segue le leggi liturgiche più o meno rigorosamente, e quella del dramma-religioso, (la mia) la quale non ha nulla di comune con la prima, e che ha un campo molto più largo, indeterminato, quasi quanto la musica profana.

E, in vero, a questo ho mirato coi miei oratorî: a poter fondere la musica sacra con la profana, come ho fuso, nei libretti dei miei oratorî il dramma religioso con l'umano. La madre che piange la morte del figlio, i cattivi che assassinano il buono, il grido della verità e della giustizia che trionfa e domina gli

sghignazzamenti della folla, sono sentimenti essenzialmente umani, affetti passionali che tutti sentiamo, che noi italiani poi sentiamo più fortemente degli altri. Ed io che pure ho studiato profondamente i classici antichi e i maestri moderni, i novatori dell'arte melodrammatica e della sinfonica, sono rimasto coscientemente, sempre italiano, negli scatti passionali, nell'espressione sincera de' miei sentimenti, pur avendo fatto tesoro dei progressi della tecnica musicale nelle scuole estere.

— Ma è vero che vuol fare un vero dramma lirico, di soggetto religioso, *Caino*, e varcare così la soglia del teatro?

— Io non scriverò mai un vero melodramma da teatro. Della messa in scena le opere mie, i miei oratori, che sono ciascuno *un quadro* della vita avventurosa e gloriosa di Cristo, non hanno bisogno. Certo la scena aiuta spesso moltissimo la musica; ma spesso le nuoce assai. Ho *visto* quest'estate rappresentare il *Parsifal;* ma il maggior diletto ho provato ascoltando lo stupendo preludio, nella semioscurità del teatro di Bayreuth. La mia mente, seguendo le note divine, sognava dolci visioni: il mio spirito si elevava in alto, in alto, fuori, sopra del mondo reale, ed il godimento era straordinario. Poi la visione delle mutevoli scene di carta e dei cantanti contorcentisi nell'aprir bocca, e gesticolanti, mi fecero provare molto minor godimento.

— Dunque lei aborrisce l'azione scenica e il libretto?

— Non dico questo, no, perchè comprendo bene che la musica da sola non può dir tutto; ma io non scriverò mai un dramma sceneggiato. Nei miei *quadri* ci è un'azione-musicale, non c'è bisogno, ripeto, di un'azione scenica.

— E pure i libretti de' suoi oratorî rappresentano un bel passo avanti sui libretti degli antichi oratorî di Bach e di Mendhelsonn.

— Io presi a modello de' miei libretti quelli del nostro Carissimi, il quale per il primo introdusse la parte dello *storico* per la narrazione; ma ho modernizzato, a seconda la esigenza dei tempi, e modernizzerò ancora di più in seguito l'azione dell'oratorio, pur conservando sempre in massima il modello finora prescelto.

E come vado rendendo sempre migliore l'azione, vado maturandomi e progredendo nell'arte strumentale: vedo da me quanta strada ho percorso dalla *Trasfigurazione* alla *Resurrezione di Cristo*, che pure ho scritta molti anni fa, quando ancora era inesperto degli effetti orchestrali...

— E questo noi abbiamo notato con piacere, bene augurando per l'avvenire.

— Spero, infatti, che il *Natale del Redentore* sembrerà a lei che non l'ha sentito a Como, un lavoro molto più organico e resistente ai colpi della critica seria e non ciarliera; e nella *Strage degli Innocenti*, finora inedito, credo di aver fatto ancora un altro passo avanti.

Non ho copiato nessuno; ho voluto far da me, seguendo il mio ideale e cercando di avvicinarmi ad esso poco a poco.

Ho tentato con ardimento; e se ho avuto molti applausi da una parte ho avuto acerbe critiche dall'altra. Ma nè quelli mi esaltano, come qualcuno scioccamente ha detto, nè queste mi dispiacciono e mi sfiduciano. Anzi la discussione ritempra il mio spirito e mi sprona a far meglio. Qualcuno però ha scritto che i miei oratorî sono fatti sul modello dei tedeschi. Mai più!

L'oratorio tedesco è rimasto cristallizzato nella vecchia forma classica, e non ha fatto in verità alcun serio progresso. Si scrivono è vero, trecento e più oratori all'anno, perchè in Germania tutti i musicisti sentono il dovere di scrivere una dozzina di oratorî; ma dopo quelli di Mendhelsonn, si può dire ch'essi non han saputo darci nulla di veramente importante.

— Ma, dica, Maestro: poichè ella afferma che la sua non è musica di carattere sacro e da chiesa, perchè la fa eseguire in chiesa? E quale ambiente crede meglio adatto per l'esecuzione dei suoi oratorî?

— Nè chiesa, nè sala, nè teatro.

Non nelle chiese — perchè eseguire un mio lavoro in una chiesa è quasi una profanazione; le chiese sono destinate al culto sereno della religione, e le ho già detto che la mia musica non è fatta per il culto, non per la liturgia. E, quanto alla musica da chiesa, io ho idee un po' radicali.

— Sarebbero?

— Ella sa che il canto ufficiale è il canto gregoriano; ma oggi è tollerata qualunque musica, da quella del Palestrina a quella dei modernissimi compositori di musica sacra. Orbene, io credo che dalle chiese, destinate al culto purissimo della religione, dovrebbero essere bandite tutte le orchestre massime e minime, e tutti i lavori non rigorosamente liturgici, compresi gli oratorî e gli *Stabat* rossiniani. Di esecuzioni orchestrali, di musica profana se ne sente tanta dappertutto, a teatro, in piazza, nelle sale. In chiesa il credente non deve essere distratto da melodie ed accordi profani. Io ridurrei la musica ecclesiastica alle polifonie vocali. E, invero, la più bella messa di Mozart, il più commovente oratorio di Bach non rapiscono le anime fedeli in un'estasi celestiale come un coro a sole voci di Palestrina o di Orlando Lasso, eseguito nel silenzio di una cattedrale vasta e austera, da l'alto di un palco nascosto...

— E dell'oratorio in teatro che pensa?

— È anche questa una profanazione... a rovescio, perchè i teatri, moderni specialmente, sono ambienti dai quali dev'esser bandita ogni manifestazione di arte musicale purissima. Sarebbe tutt'al più accettabile un teatro come quello di Bayreuth, che è qualche cosa di mezzo fra un teatro e una sala. Ma spero che avrò un ambiente adattatissimo per i miei lavori nella sala di S. Maria della Pace — intitolata generosamente al mio nome — che a Milano stanno costruendo e dove, per 10 anni, darò la *prèmiere* di tutte le mie composizioni. L'antica chiesa è trasformata in una sala originale, dove gli ascoltatori non vedranno nessun esecutore, e che sarà, durante le esecuzioni debolmente illuminata, quasi buia. Così alla delizia dell'occhio verrà interamente sostituita la delizia dell'orecchio. Ma con ciò non ho raggiunto il mio ideale. Col tempo spero di far accompagnare la mia musica da proiezioni sceniche, da grandi illustrazioni ottiche, che diano completa l'illusione della rappresentazione del dramma.

— Una specie di proiezioni a sistema Lumière?

— Sì, ma che siano perfette, ideali; così che sembri allo spettatore di sognare, e di avere in sogno la visione netta, bella, affascinante della scena descritta. Quand'io compongo, non ho dinanzi agli occhi degli uomini e delle donne vive, in redingote, in *decolté*, che aprono la bocca e cantano o che gesticolano e passeggiano; ho dinanzi agli occhi delle figure ideali come dipinte in un gran quadro, e mi parlano un linguaggio arcano, ch'io traduco nelle note della mia musica. È questa visione ch'io vorrei illustrata con proiezioni; e sono certo che la mia musica con un tale accompagnamento ottico sarebbe molto più compresa e gustata; mentre forse le nuoce la *materialità* della scena reale

— Il concetto è nuovo e molto ardito, ma assai bello e interessante; perchè non tenta? L'arte delle proiezioni ha raggiunto finezze straordinarie e non le sarebbe difficile raggiungere il suo disegno che potrebbe essere il principio di una meravigliosa innovazione nell'arte rappresentativa.

— Io spero di poterlo raggiungere col tempo, rispose Egli, con sicurezza.

***

In questo mentre entrò il cameriere ad annunziare la contessa X; ed io mi alzai, per uscire. Don Lorenzo stringendomi affettuosamente la mano mi rinnovò gli augurî per la nuova *Rivista*, e mi pregò di scusarlo con gli amici, per l'*articolo* che non avrebbe scritto.

— Creda che proprio non ho tempo, e in questi giorni, con l'apertura dell'*Anno Santo*, sono sempre occupato alla *Cappella Sistina*.

— Ma, grazie lo stesso, maestro; l'articolo pel primo numero delle *Cronache Musicali* è bell'è fatto...

— Ah sì?!... fece Don Lorenzo, come sorpreso; ma soggiunse subito, col suo solito sorriso: faccia come crede, però... sa... capirà...

— Oh quell'abito, quell'abito!... esclamai, stringendogli fortemente la mano; e Don Lorenzo raggrinzò la fronte, torse graziosamente la bocca, scrollò lievemente il capo ed emise un *eh!* molto espressivo, che voleva dir tante cose. Voleva dire che quell'abito era sì una vocazione e bisognava rispettarla, ma voleva dir pure che, alla fin fine, l'abito... non fa il prete!

ITALO CARLO FALBO.

Arte e bel mondo

Inizieremo col prossimo numero questa nuova rubrica destinata ad accogliere le notizie artistico-mondane di Roma e d'Italia, poichè musica e bel mondo vanno, tante volte, forse troppe volte a braccetto.

Ne abbiamo affidata la redazione al *Cavaliere di grazia* che saprà, certo, ingraziarsi subito la benevolenza delle nostre numerose e gentili lettrici. Le quali, speriamo, vorranno avere sul tavolo di lettura del loro elegante salotto queste nascenti *Cronache Musicali*.

La Musica a Roma

Il *Werther* di Massenet al « Costanzi ».

Il *Werther* di Massenet vide la luce a Vienna nel 1893 per la prima volta, benchè il maestro l'avesse scritto qualche anno prima. Esso giunge a noi dopo essere stato prodotto su molte scene italiane, e nelle nostre annunciato più d'una volta senza essere rappresentato, quasi un avverso destino lo impedisse.

Circa il soggetto assai noto, ci restringeremo a dire che tutta l'opera letteraria del Goethe essendo nell'analisi psicologica di un'anima sventurata, poco si addice alla scena che vive di contrasti.

Questo hanno però compreso i librettisti (sono in tre e due i traduttori) i quali hanno creduto provvedervi traendo dal nulla il personaggio di *Alberto*, lo sposo di *Carlotta*, appena adombrato in Goethe.

Il Massenet padrone degli effetti teatrali, coloritore fra i più sapienti, ha sparso la sua partitura di bellezze svariate.

La gaiezza del Natale non poteva essere riprodotta con maggiore spirito.

L'entrata di *Werther* è improntata a sentimento squisito che il De Lucia, eroe del dramma, rende in modo insuperabile.

Notiamo di volo alcune belle frasi nel duetto fra *Werther* e *Carlotta* e la bella chiusa del primo atto.

Il secondo atto, il più tetro, ha pure alcuni passi assai pregevoli; ma il terzo ci ferma per gli andamenti orchestrali che accompagnano la lettura fatta da *Carlotta* delle lettere di *Werther*.

Pieno di interesse è l'intermezzo sinfonico della « Notte di Natale » che quasi descrive l'ansioso accorrere di *Carlotta* nella casa di *Werther* suicida.

La scena della morte è abbastanza lunga; ma alcuni passaggi sono profondi per concetto, ampii per svolgimento.

La ricca tavolozza del Massenet ha lottato colle cupe tinte del dramma, il quale pesa in più luoghi grigiamente sulla musica, spesso ispirato, sempre elegante.

Ma non intendiamo oggi entrare in minute analisi, nè circa la musica, nè circa l'esecuzione.

Queste sono le impressioni della prova generale, giacchè la nostra *Rivista* va in macchina innanzi la rappresentazione.

Gli esecutori principali sono: Fernando De Lucia, Maria Stuarda Savelli, Clara Rommel, Enrico Moreo, Clotilde Verdi. Direttore: Mugnone.

E alle prove la *Lucia*, protagonista la signora Darclée.

Intanto *Werter* si alternerà col *Lohengrin*, nel quale è stato finora tanto applaudito il tenore Vignas (di cui pubblichiamo un bellissimo ritratto in costume) e con lui: le signore Maragliano e Novelli, e i signori: Borucchia, Carobbi e Galli.

La *Tosca* si avrà entro la prima quindicina di gennaio.

Andrea Chénier al " Quirino ".

La sera del 27 si è inaugurata al popolare Quirino la stagione di Carnevale con l'*Andrea Chénier* di Giordano, che già il pubblico e la critica romana giudicarono tre anni or sono, all'*Argentina*.

L'esecuzione, relativamente all'ambiente, è buona, per parte della signorina Italiano, artista coscienziosa e intelligente, del tenore Morini, che cerca di dare la maggior efficacia possibile al suo canto, del baritono Della Torre, che ha voce robusta e ben intonata, delle sorelle Garavaglia e dei cori, diretti dal Molajoli. Alquanto incolore l'esecuzione orchestrale; accurata la messa in iscena. E alle prove *Fedora*; cui seguiranno *Carmen* e *Beatrice di Tenda*, con la Toresella, che vi ha trionfato a Genova, recentemente.

L'operetta.

Al « Nazionale » agisce con fortuna la compagnia Maresca, che però non ha dato finora alcuna interessante novità. Il pubblico applaudisce sempre le signore Barbetti-Ronzecchi e Many, il Maresca, l'Orsini, il Beaumont.

Al « Valle » destinato a essere la *Casa di Goldoni* del sommo Novelli! furoreggia l'insuperabile buffo Gravina, nel *Giro del mondo in 80 giorni*. Sono con lui ammirati ed applauditi: la Bianco, la Casalis, e il maestro Sassone.

Concerti.

Oltre quelli di « Santa Cecilia » (v. *Notiziario*) se ne annunziano moltissimi altri, di vario interesse. Notiamo, fra i tanti, 4 concerti del *Quintetto Gulli*, composto del noto e stimato pianista Luigi Gulli, dei violinisti Fattorini e Zampetti, del Marengo (viola), del Morelli (violoncello) e del Tramontano (oboe). Eseguirà musica di Schumann, Haydn, Martucci, Brahms, Beethoven, Widor, Dvorák, Perosi ecc. 1° concerto: mercoledì 10 gennaio alle ore 3 e mezzo nella sala Costanzi.

⋆ Alla sala Palestrina, giovedì, 18 gennaio, darà un concerto Elvira Silla, la giovane e valente pianista che ha vinto quest'anno il premio Listz alla nostra Accademia. Il programma comprende musica di Bach, Schumann, Chopin, Listz, Sgambati, Bossi e Pabst.

⋆ Alla sala Palestrina ebbe luogo venerdì un concerto di beneficenza col gentile concorso delle signorine: Irene Beltramme e Bianca Gazzani e dei sigg. Luigi Volpi, Cocchi Umberto, Luigi Razzani, Alfredo Moriconi e Enrico Belpassi. Vi accorse numeroso e scelto pubblico — che applaudì vivamente tutti i bravi e gentili esecutori del variato e interessante programma.

NOI.

Per la prima rappresentazione della *Tosca* di Giacomo Puccini le " Cronache Musicali „ preparano un numero interessantissimo.

Corrispondenze

Un insuccesso di Dvorák — Varie.

Berlino, 24 dicembre 1899.

Alle *Cronache musicali*, che nascono con sì lieti auspicî, auguro vita lunga e brillante. Di una rivista che raccolga attorno a sè i migliori critici musicali d'Italia e che mostri al mondo musicale internazionale - e ai tedeschi specialmente, che nella Patria dell'Arte la critica d'arte non è più, come una volta, bambina - ce n'era bisogno. Benvengano dunque queste *Cronache*, che vogliono essere l'eco della critica musicale italiana, battagliera e brillante.

Ho ricevuto l'avviso della pubblicazione un po' tardi; e scriverò a lungo sulla stagione musicale berlinese pel prossimo numero. Intanto, per cominciare, mando la più importante nota di attualità, costituita da un clamoroso insuccesso del Dvorák, alla filarmonica orchestrale di Berlino.

Il Dvorák, czeco, come i lettori sanno, è uno degli autori più in voga in Germania, dove vive da molti anni; epperò la sala della Filarmonica, per la prima esecuzione del suo ultimo lavoro *Helderlied*, era affollata del miglior pubblico della capitale.

Dirigeva il maestro Nikisch; il Dvorák assisteva all'esecuzione.

Ma al pubblico *Helderlied* non piacque; e il Dvorák se n'ebbe così a male che il giorno dopo partì per Praga!...

Pare che il Dvorák, non contento del Nikisch, avesse manifestato il desiderio di dirigere lui l'opera sua; e infatti pel secondo concerto si annunciò di nuovo l'*Helderlied* con le *variazioni per orchestra* di Dvorák, sotto la direzione dell'autore stesso. E alla Filarmonica tornò ad accorrere numeroso il pubblico; ma sul manifesto tutti lessero con sorpresa un sopravviso che diceva « per improvvisa indisposizione, Dvorák non può dirigere; quindi, in luogo de' suoi lavori, sarà eseguita *La Pastorale* di Beethoven ». Tableau!

⁂

So da fonte sicura che nel prossimo febbraio verrà a Berlino il maestro Leoncavallo, per far sentire all'Imperatore Guglielmo la sua nuova opera *Rolando di Berlino*, che ha quasi terminata; e la cui prima rappresentazione sarà data all'« Opera ».

⁂

La stagione dei concerti è già principiata; e vedo nella lista, lunghissima, i nomi di parecchi italiani, primi fra i quali Ernesto Consolo, che ha dato l'altro ieri nella sala Beethoven il suo primo concerto di piano. A dir vero il successo non fu troppo buono.

Il pianista è coscienzioso e assai intelligente, la sua tecnica è bene sviluppata; ma il suo suono manca di poesia. Non ha saputo sceglier bene il programma: Schumann e Chopin non fanno per lui; suonerebbe assai meglio Bach, Beethoven, Brahms.

Viceversa ha destato grande entusiasmo il violinista Enrico Serato, che suonò con mirabile gusto se non con classica purezza, il *Concerto* di Beethoven e superò da grande artista le enormi difficoltà del *Concerto* di Dvorák.

E dei teatri?

A un'altra volta, miei cortesi lettori.

SIGFRIED.

Corriere parigino.

Parigi, 26 dicembre 1899.

Comincio con una nota triste, eppur doverosa, poichè è morto quasi improvvisamente l'illustre direttore d'orchestra Carlo Lamoureux. Da due giorni soltanto era a letto, e nessuno, salvo gli intimi, sapeva che egli fosse ammalato; così l'impressione fu enorme.

È morto di edema polmonare.

Lamoureux era noto anche in Italia perchè la Società orchestrale della « Scala » la quale ha l'abitudine di chiamare ogni anno un diverso maestro per dirigere i suoi concerti, lo aveva chiamato pochi anni or sono. Ed era apparso un direttore mirabile, sobrio, efficacissimo. Specialmente erano piaciute le sue interpretazioni della sinfonia di Beethoven.

Ma la benemerenza maggiore, rispetto all'arte, di Carlo Lamoureux fu quella di aver fatto conoscere in Francia i grandi maestri della Germania e specialmente l'opera di Riccardo Wagner.

Era nato a Bordeaux nel 1834 e si era applicato allo studio del violino. Uscito dal Conservatorio di Parigi, diventò subito primo violino al « Gymnase », e passò poi all'orchestra dell' « Opéra ».

Fondò dapprima una società di musica da camera e più tardi nel 73, una società orchestrale. I concerti Lamoureux divennero celebri e furono frequentatissimi. Divenne il Lamoureux direttore d'orchestra all' « Opéra comique », ma per un dissidio con Gounod, sorto alle prove dell'opera *Cinq-Mars*, si ritirò.

Si sa che l'opera wagneriana, per ragioni politiche, molto tardi potè essere introdotta in Francia. Se c'è entrata e c'è rimasta, il merito maggiore tocca a Lamoureux, che all' « Eden », dopo molte difficoltà, riuscì a mandare in iscena *Lohengrin* il 3 maggio dell'87. Nella sala l'accoglienza fu entusiastica, ma fuori la folla si abbandonò a scene di

tanta violenza che non se ne dette la seconda rappresentazione.

Ma il dado era tratto e se gli antiwagneriani si agitarono da un lato, i wagneriani, che volevano bandita la politica in una questione d'arte, si agitarono ugualmente e *Lohengrin* dalla fine del 90 al principio del 92 fu rappresentato in sei grandi teatri di Francia, cominciando da Rouen. Finalmente il 16 settembre del 92 *Lohengrin* andava in scena all' « Opéra » sotto la direzione di Carlo Lamoureux scritturato appositamente. Van Dyck era *Lohengrin*, la Caron *Elsa*.

E fu quella la maggior vittoria di Lamoureux.

***

Per l'Esposizione si prepara un teatro attraentissimo, dedicato alla danza: sarà il trionfo della coreografia e anche della bellezza, poichè si vanno scritturando in tutti i paesi del mondo le più formose bellezze. Le danze antiche di Grecia e di Roma, religiose e pirriche, le danze funebri malesi ed indiane, le ronde medievali, poi le sarabande, pavane, gavotte, *rigodons* e minuetti saranno riprodotti con precisione minuta di dettagli.

L'Italia manderà al grande emporio danzante il salterello romano e la tarantella napoletana; e certo farà bella figura, chè, francamente, le stelle più ammirate del corpo di ballo dell'« Opéra » sono sempre le italiane.

***

Il mondo musicale parigino attende con ansia notizia del successo di *Cendrillon* a Milano. Voi sapete che Massenet è il Verdi francese, il nostro maestro più popolare, più amato e più stimato. Epperò giungano a lui, da le colonne di queste simpatiche *Cronache Musicali* gli augurî più vivi e sinceri di Parigi-musicale e del suo devotissimo

LE RÉGISSEUR.

Siegfried e *Cendrillon* a Milano.

Milano, 27 dicembre 1899.

Il Santo Stefano doveva essere quest'anno una grande battaglia di scuola; fu un trionfo incruento dell'opera di Wagner, impersonato nel *Siegfried*.

I tempi sono cambiati in pochi anni: ognuno ricorda i *Maestri cantori* su queste medesime scene della « Scala ». L'altra sera l'attenzione profonda, intensa del pubblico, dimostrava che le bellezze immortali di cui si infiorano le partiture wagneriane, compensano a dismisura le sovrabbondanze che stancano talvolta i pubblici italiani, non assuefatti ancora all'analisi che richiede la musica del titano germanico.

Ai colti lettori delle *Cronache musicali*, ho appena bisogno di ricordare che il *Siegfried* è la penultima opera della grande « tetralogia » l'*Anello del Nibelungo*. Precedono l'*Oro del Reno* e la *Walkyria*. Segue per ultimo il *Crepuscolo degli Dei*.

Siegfried è l'eroe nato da *Sigmondo* e *Siglinda*. Lo ha educato *Mime*, un Nibelungo che agogna di togliere l'anello dalle mani del gigante *Fafner*, orribile drago mostruoso.

Questo *Mime*, fabbrica nella sua fucina la spada per *Sigfrido*, fatta coi resti di quella di *Sigmondo*, e l'eroe con essa trionfa di *Fafner*. Compiuta questa fatica, egli si addentra in una foresta dove le più dolci estasi lo conquidono. Da un augello apprende che una donna bellissima sta sopra un'alta rupe, attorniata dalle fiamme: è la *Walkyria* punita da *Wotan*. Degna impresa è del baldo giovane liberarla e farla sua: un viandante (*Wotan* stesso) gli contrasta il passo invano ed egli giunge a *Brunilde*.

Questa ultima pagina dell'opera è il duetto d'amore più meraviglioso che sia stato mai scritto per la scena lirica, compreso quell'altro di Wagner pure, che è la gemma di *Tristano e Isotta*.

Le soavissime melodie, gl'incanti di uno intreccio d'idee, trionfo del sistema wagneriano, conquidono, trascinano all'entusiasmo.

I punti che maggiormente colpirono furono le ultime pagine del primo atto e la scena della foresta.

Il *Sigfrido* appare per la prima volta in Italia, non contando la *tournée* del Neumann che rappresentò la *tetralogia* in tedesco, e probabilmente da Milano comincerà il suo giro trionfale sulle scene della Penisola.

Ed ora un po' di cronaca: la « Scala » presentava uno splendido aspetto: tutto il miglior pubblico nostro si era dato convegno nella sfolgorante sala del massimo teatro.

E di tutto questo pubblico, bisogna confessare la verità, l'attenzione allo spettacolo, all'esecuzione era vivissima, intensa anche nei momenti più... grigi dell'opera.

Degli esecutori il protagonista era conosciuto, e molto favorevolmente, per la creazione fatta a questo teatro, dello *Chénier;* e il Borgatti ebbe un nuovo successo grande, sincero per la superba creazione del difficile personaggio wagneriano. Il Borgatti possiede sempre la sua bella voce robusta, chiara, dal timbro gradevolissimo e squillante negli acuti; la sua azione scenica è studiata, efficace.

Gli applausi che lo chiamarono più volte alla ribalta ad ogni fine di atto e le grida di *bravo* strappati nel divino duetto dell'ultimo atto gli devono aver fatto comprendere che il pubblico ammirava sinceramente la sua bella voce ed il suo ingegno.

La Bianchini-Cappelli, una formosa *Brunilde*, fu anche essa molto applaudita quantunque la sua parte si riduca al duetto dell'ultimo atto e non permetta di ammirare l'artista come si sarebbe desiderato.

L'Arcangeli, romano, fu un *Wotan* tonante e corretto come pure il Pini-Corsi e la Bruno.

La messa in scena ricchissima ed accurata come può permettersela un teatro quale è la « Scala »; e riuscita stupendamente la scena del drago di così difficile attuazione persino a Bayreuth.

***

Il 27 avemmo poi la prima dell'*Otello*, con Tamagno, la Carelli e il Menotti — un complesso artistico di prim'ordine, Il successo non fu entusiastico, perchè..... soverchia era l'aspettativa; ma Tamagno è sempre il primo *Otello* ch'esista, la Carelli è artista genialissima e il Menotti ha bella voce e buona scena. Non guastarono: il Ragni (Cassio), il Silingardi (Rodrigo), il Luppi (Lodovico) e Wigley, Tavecchia, Kityn. Superba la direzione di Toscanini.

***

Il 28 altra importante *première* al « Lyrico » per la *Cendrillon* di Massenet.

E l'ultima opera del maestro francese fu il terzo importantissimo avvenimento artistico della settimana.

Il soggetto di questa *Cenerentola* fu preso dai racconti del Perrault con tutto lo sfarzo scenico emergente dalla favola.

Il risultato della serata è questo:

Il primo e secondo atto malgrado la scorrevolezza della musica e dei dettagli orchestrali piacevolissimi, non ebbero virtù di riscaldare il pubblico. Ma la scena delle fate al terzo atto, ricca di melodia sfavillante di luce e di colori strumentali, affermò il successo dell'opera.

Il quarto atto soffre in paragone al terzo musicalmente, e ingenerò un poco di freddezza.

Massenet, venuto espressamente da Parigi, fu evocato parecchie volte e sempre caldamente applaudito.

L'esecuzione fu eccellente per parte delle signore Toresella (fata seducente) Guerrina Fabbri, (la madre di *Cendrillon*) la Bel Sorel (intelligentissima e graziosa protagonista) lodevole il Sottolana e molto applaudito nella parte di *Pandolfi*.

L'orchestra diretta dal maestro Zuccani s'ebbe le cordiali congratulazioni del Massenet. I cori inappuntabili, e così le danzatrici.

La messa in scena ricchissima.

Una corona d'alloro fu offerta all'autore.

ORLANDI.

Il Santo Stefano a Napoli.

27 dicembre '99.

Chi me ne dà notizie perchè, a mia volta, le trasmetta ai lettori delle *Cronache Musicali?*

Io non l'ho visto, non ne ho udito a parlare, non l'ho scovato, codesto Santo Stefano, che pure nelle altre grandi città d'Italia inizia il grande calendario lirico dell'anno artistico. Non so perchè; forse l'illustre martire cristiano è in impicci tali da rimanere a porte chiuse.

Fra noi, forse la iettatura vi ha messo un po' di coda diabolica. Sta in fatto che dei tre nostri teatri di musica, il « San Carlo » non ha potuto aprire i suoi venerandi battenti perchè la Società ferroviaria ha fatto uno scherzo di cattivo genere all'impresario Musella e di nove casse di vestiario, per il *Tannhaüser*, gliene ha fatto pervenire in tempo solo sette. Le altre due sono andate, in viaggio di piacere, vagabondando da Milano a Napoli e fermandosi non si conosce dove, nè come, nè per quanto tempo. Così che la Wartburg è rimasta deserta: i bardi e il Langravio senza cappello, Venere più che mai adorna di sole spume marine e più che mai rincantucciata tra le forre del suo monte famoso, e l'impresario Musella, nella sua olimpica imperturbabilità, ha ripiegato baracca e burattini e attende le due casse *touristes*, il tenore Bieletto, che supplirà il Mathias infermo nel *Tannhaüser*, la signora Svicher per sostituire rapidamente al *Tannhüser Dinorah*, con la quale sabato prossimo la stagione verrà inaugurata, e prepara il ballo *La sorgente* per il capodanno.

Il Musella può mettere nel suo stemma l'oraziano:

Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinae.

Gli divien rauco, alle prove del *Tannhaüser*, il tenore; la Società Gondrand gli disperde due casse di vestiario; la signora Pinkert è costretta per una lieve infermità, a tardare la sua partenza per Napoli, nè può, quindi, affrettare il suo *début* nella *Dinorah*.

Ce n'è abbastanza per istrapparsi la barba! Ma il Musella se l'è tagliata da un anno per evitare la tentazione e non gli garba di turbare la propria digestione per simili inezie.

— Santo Stefano passa in silenzio? Pazienza! Apriremo le porte del « San Carlo » il 30 dicembre.

— Il *Tannhaüser* non potrà andare in iscena per il 30? Andrà il 31, e sabato incominceremo con la *Dinorah*.

— La Pinkert è inferma e manca la maggiore attrattiva per la *Dinorah?* È un peccato, ma la Svicher è anch'essa un valorosissimo soprano leggero e, poichè fra una settimana dovrà trovarsi a Parma, profitto dell'intervallo per chiederle tre recite.

Ecco come ragiona, senza lasciarsi sopraffare dagli eventi, il cavalier Pasquale Mario ed ecco, in seguito a quali circostanze, il Santo Stefano napoletano diventa irreperibile.

Giacchè la stagione del « Bellini » continua da un pezzo, senza debolezze ma anche senza novità degne di attenzione. Una buonissima *Manon*, con la signorina Bosco protagonista e con un simpatico tenore, il Damasi, tiene il cartello a perfetta vicenda con l'*Aida*, eseguita dalla De Casale e dal tenore Franceschini, bel timbro di voce, ma gola facile alle infreddature. Per le recite natalizie *La forza del destino* è stato un opportuno intervento. Ma tutto ciò, ripeto, non è il S. Stefano.

C'è stato un Santo Stefano, ma piccino piccino, quasi impercettibile, al « R. Mercadante » (già « Fondo ») con un *Ruy Blas* così così, con un allestimento così così, proprio quando si attendeva — da una impresa americana d'un bravo signor Kelly — il *debutto* della De Macchi, anch'esso differito, ignoro a quando.

Il *Trovatore* d'iersera allo stesso teatro — eccezion fatta per l'esordiente signorina Espostu-Lau, che canta da soprano con garbo e ha mezzi pregevoli di estensione e di re-

sistenza — sentiva maledettamente di bagordo: al rogo!

Che resta, dunque? Un preannunzio per una quarta stagione musicale al nostro « Politeama » è tuttora allo stato latente. Tutto è silenzio!

E nonpertanto ho trovato il modo di scrivervi una corrispondenza sul Santo Stefano!

Niente spavento, miei nuovi lettori. Sarò breve quando avrò qual cosa da dire.

P. C. DARIO.

I Maestri Cantori a Venezia.

Venezia, 27 dicembre 1899.

Iersera ebbe luogo alla « Fenice », per apertura di stagione, la prima rappresentazione dei *Maestri Cantori di Norimberga*, la genialissima commedia di Riccardo Wagner, nuova per Venezia.

Il successo fu completo; l'esecuzione eccellente per parte dell'orchestra e dei cori; buonissima per parte di alcuni dei cantanti. Ne furono esecutori principali: le signore: Labia, per la parte di *Eva Pogner:* Ferranti, per quella di *Maddalena;* i signori Giraud, nel personaggio di *Walter Stolzing;* Pessina, in quello di *Hans Sachs;* Tavecchia, in quello di *Beckmesser.* — Concertatore e direttore è il maestro Edoardo Vitale.

Fin dalle prime note dello splendido preludio, in cui Wagner fa pregustare i temi principali dello spartito, l'attenzione del pubblico fu intensa e se ne applaudì lungamente la magnifica esecuzione. — Gli episodi del 1° atto, coi quali comincia a delinearsi il soggetto della commedia, passarono, come era da aspettarselo, in silenzio; ma alla fine del *cantabile* di *Walter*, nella scena dell'*esame*, gli applausi tributati al tenore espressero l'interesse e la simpatia che questa sublime musica cominciava a destare nel pubblico veneziano.

Nel secondo atto fu oltremodo gustato il divino dialogato fra *Eva* e *Walter*, interrotto dall'arrivo di *Beckmesser;* la scena della zuffa piacque tanto che se ne chiese, e se ne ottenne, il *bis;* ed infatti questa pagina magistrale fu eseguita assai bene, tenuto conto delle gravi difficoltà che presenta per la parte corale; tutto fa prevedere anzi che nelle prossime rappresentazioni l'esecuzione ne raggiungerà la perfezione. — La brusca interruzione ed il ritorno del trasognato guardiano notturno, colla deliziosa perorazione finale dell'orchestra, col relativo ed indovinatissimo effetto di chiaro di luna, fecero sul pubblico impressione profonda.

Ma, come era da prevedersi, il successo maggiore fu per l'ultimo atto, nella prima parte del quale il tenore Giraud cantò benissimo il suo Madrigale, ed in cui si volle il *bis* del delizioso quintetto in *sol b*: però in questo pezzo è mancata quasi completamente l'omogeneità delle voci, e, malgrado che la signora Labia abbia fraseggiato molto delicatamente il suo cantabile di proposta, malgrado la buona concertazione e la buona esecuzione per parte di alcuni dei cantanti, l'effetto *vero* di quelle bellissime armonie non fu raggiunto in causa della mancanza di omogeneità che deploro nei timbri delle voci.

Nella seconda parte del terzo atto, i cori, le marcie delle corporazioni, il ballabile, l'inno sublime che tutti gli astanti levano in onore di *Hans Sachs*, la canzone comica di *Beckmesser*, ed infine il canto di *Walter* col dolcissimo pezzo concertato che lo corona, portarono la soddisfazione del pubblico al più alto grado e certamente nelle prossime rappresentazioni diverrà entusiasmo. — Mai si era sentito un'opera teatrale di questo genere a Venezia, dove finora, Wagner era conosciuto per il solo genere romantico. — Questa commedia in cui il grande maestro va sempre più ottenendo fra noi (ahi! d'oltre tomba!) doppio successo di compositore e di poeta, racchiude quanto per noi italiani v'ha di più caro: melodia e armonia sublimi, sopra un Poema in cui si avvicendano: giocondità, effetti diversi, comicità e romanticismo.

In conclusione, ecco un altro passo avanti che fa l'opera di Riccardo Wagner nei nostri cuori italiani.

Iersera emersero, fra gli artisti, i signori Giraud (*Walter*), Pessina (*Sachs*), Tavecchia (*Beckmesser*); il maestro Vitale fu chiamato più volte al proscenio insieme ai cantanti; un plauso sincero e meritato si ebbe pure il maestro Carcano istruttore dei cori, ed una lode pure meritata riscosse l'impresa Cesari e C. per l'allestimento di così buon spettacolo.

I *Maestri Cantori* si ripetono domani sera. In seguito avremo: l'*Iris* di Mascagni, il *Trillo del Diavolo* del vostro maestro Falchi, e forse anco una *Cenerentola* del maestro Wolft-Ferrari.

F. COEN.

La stagione musicale fiorentina.

Firenze, 27 dicembre 1899.

Questa mia prima corrispondenza alle *Cronache Musicali*, sarà veramente proemiale; giacchè più che una rassegna di spettacoli in corso sarà un annunzio di ciò che in fatto di musica si sta preparando a Firenze. Attualmente, a spettacolo d'opera, non abbiamo aperto che il teatro « Pagliano », ove la stagione carnevalesca si è inaugurata fino dal 23 scorso, anticipando così il tradizionale Santo Stefano. Rappresentandosi in quel teatro *Cavalleria rusticana* e *Pagliacci*, opere ormai conosciute e giudicate da un pezzo, basterà dire che l'esecuzione ha incontrato il favore del pubblico, il quale applaude costantemente, nell'opera del Mascagni, la signora Santarelli, il tenore Coppola, il baritono Nava, e in quella del Leoncavallo la signora Melani, il tenore Bambacioni, il baritono Bellatti e gli altri tutti. L'orchestra diretta dal maestro Barone, deve ogni sera ripetere l'*intermezzo* della *Cavalleria.*

Allo stesso teatro sono in preparazione varie altre opere, alcune delle quali desteranno curiosità ed interesse. In fatto, dopo la *Fedora* del maestro Giordano, già rappresentata in Firenze, dopo il *Werter* di Massenet anch'esso già rappresentato, avremo la *Bohême* di Leoncavallo, nuova per questa città e *Cendrillon* di Massenet, che si dà ora a Milano per la prima volta in Italia. Il cartellone è dunque assai promettente: ci auguriamo che l'esecuzione corrisponda al programma e, così essendo, non potrà mancare all'impresa il favore del pubblico.

Se il Santo Stefano fu dunque anticipato al « Pagliano », viene invece ritardato alla « Pergola » dove ieri sera doveva andare in scena il *Lohengrin:* ma... un motore a vapore si è intestato, dicono, a non voler funzionare e così la prima rappresentazione è rimandata a quando il motore si compiacerà di permetterla. In mancanza pertanto di rassegna su quello spettacolo, mi limito ad annunziare che all'opera Wagneriana terranno dietro il *Faust* di Gounod e l'*Häusel e Gretel*, la celebre fiaba musicale dell'Humperdink che desterà, credo, vivo interesse.

Per la quaresima poi si annunziano il *Tannhaüser*, *Giulietta e Romeo* di Gounod e *Anton*, nuova, di Galeotti. V'ha chi sussurra che possa anche sperarsi in una esecuzione della *Tosca*, che Roma è chiamata a giudicare tra breve.

E giacchè oggi, in mancanza d'altro, sono in vena di fare annunzi, dirò che il Comitato per la Musica sacra in Firenze, sotto l'alto patronato di S. M. la regina, prepara l'esecuzione di varie novità, quali la *Messa* del prof. Mattioli, premiata al concorso di Torino, l'*Ultima Messa* del Tebaldini, un recentissimo lavoro dell'abate Perosi e un'altra opera d'indole religiosa del Massenet, eseguita a Parigi e non prima eseguita in Italia, gentilmente concessa dall'illustre autore.

Direttore di queste musiche sacre sarà lo egregio maestro Benedetto Landini.

Finalmente (e qui faccio punto davvero) la Società Cherubini prepara una serie di concerti orchestrali, coll'intervento in ciascuno di essi, di qualche celebre *solista*, tra gli altri del sommo Joachim. Avremo poi, come è naturale, la solita valanga di concerti, sicchè non vi sarà davvero in Firenze penuria di musica.

La quantità dunque non manca: della qualità parleremo a suo tempo.

VIOLINO.

L'*Iris* a Genova.

Genova, 27 dicembre 1899.

L'impresa Massa schiuse ieri sera i battenti del nostro « Massimo » coll'*Iris*. Il successo, se non raggiunse l'entusiasmo della vostra Roma, fu abbastanza lusinghiero per la musica, e per l'esecuzione. Piacque specialmente il primo atto, un po' meno il secondo — che pure ha pagine di musica bella e ispirata — e non soddisfece il terzo che molti... feroci vorrebbero sopprimere! Vi furono due *bis*, quello dell'*inno al sole*, e l'altro della *serenata di Jor*. Due chiamate all'Ercolani dopo il primo atto, due a tutti gli esecutori dopo il secondo, ciò per la cronaca.

Quanto agli esecutori, i primi onori toccarono al maestro Anselmi per l'ottima concertazione e direzione. Il pubblico gli fu largo di entusiastici e meritati applausi, specie dopo l'inno che apre e chiude l'opera. La signorina Pandolfini fu una buona protagonista; ha bella voce e squisito sentimento artistico. Si chiese il *bis* dell'*aria della piovra* ch'ella però non concesse. Ammirato anche il tenore Ventura che ha buoni mezzi vocali e canta con molta correttezza. Bissò la *serenata*. Egregiamente il giovane baritono Tessari (*Kjoto*) e la Guarenghi (*Quecka*). L'Ercolani, da quell'artista completo ch'egli è, diede grande risalto alla parte del *cieco* e dopo il primo atto ebbe una vera ovazione. Bene i cori e l'orchestra. Ricca la messa in scena. Riassumendo: uno spettacolo degno di lode e di fortuna.

È già alle prove il *Trillo del Diavolo* del Falchi.

— Al « Politeama Genovese » dell'egregio e gentilissimo cav. uff. Giovanni Chiarella, s'inaugurò il 20 p. p. la stagione di carnevale col *Sansone e Dalila*, il poderoso lavoro di Saint-Säens. Spettacolo di prim'ordine per esecuzione e messa in scena. Molti applausi alla signorina Emma Longhi, una *Dalila* seducentissima, dalla voce bella e dall'efficace recitazione, al tenore Colazza, un *Sansone* eccellente, per bellezza, potenza ed estensione di voce. Non mancarono applausi al baritono Polese, che ha mezzi vocali robusti, e al basso Volponi. Lodevoli i cori, istruiti dal maestro Tartarini, e l'orchestra sapientemente diretta dal maestro Guerrieri che si è rivelato un ottimo direttore. Il pubblico l'applaudì replicatamente e lo volle alla ribalta dopo il secondo atto. Messa in iscena ricchissima. Presto *Mignon*.

LIGURE.

Santo Stefano a Bologna.

Bologna, 25 dicembre 1899.

Con le opere *Pagliacci* e *Cavalleria* si è inaugurata la stagione di Carnevale al nostro « Duse ». Il teatro era gremito del solito pubblico *sui generis* delle feste natalizie, tutt'altro che disposto a fare il viso dell'armi allo spettacolo, ma pronto per altro alle più ironiche disapprovazioni appena glie ne viene offerta l'occasione.

È per vero dire del malcontento ce ne è stato, principalmente causato dal coro, lacerator di ben costrutti orecchi.

Gli artisti chiamati ad eseguire le due opere popolarissime non sono certo gran cosa, fatta eccezione dell'intelligentissima signorina Adriana Busi, che abbiamo riveduta con piacere sotto le spoglie di *Santuzza*. Va sempre ammirata in lei la bontà della voce, se non voluminosa, freschissima ed intonata, e l'efficacia drammatica della interpretazione,

ricca di slanci passionali. Ebbe i maggiori applausi dopo il racconto.

Non mancarono approvazioni neppure agli altri artisti, ed in particolar modo al baritono Ruffo Titta, dal quale si volle il *bis* del *prologo* e della stretta del duetto con *Santuzza*.

Festeggiatissimo il tenore Frosini, cui parve lieve l'impresa di sostenere la duplice parte di *Canio* (con relativo *bis* dell'arioso) e di *Turiddu*. Egli ebbe a compagna nei *Pagliacci* la giovane signorina Alessandrina Drudi che ha voce simpatica e felici attitudini alla scena.

Discretamente la signora Dirani nelle due parti di *Arlecchino* e di *Lola;* non guastarono il Nani e la Radicchi.

Fiacchissima l'orchestra e svisati i tempi per eccessiva lentezza. Nonostante ciò l'intermezzo della *Cavalleria* si volle bissato.

Stasera ha luogo la seconda replica.

In seguito verranno eseguite le opere *Carmen*, *Werther*, *Bohême* di Leoncavallo, *Ordinanza* di Dallanoce — nuova — ed è a sperare che vengano allestite con maggiore accuratezza.

PER.

DA TRIESTE.

***Tristano e Isotta* al « Comunale ».**

(*Singe*) 26 dicembre.— Dopo avervi mandato i più lieti augurii per la vostra rassegna, vi scrivo ancora compenetrato, meglio, profondamente agitato dalle impressioni che, come me, ebbe tutto il pubblico eletto, il quale assistè ieri sera alla *prima* di *Tristano e Isotta* al nostro « Comunale ». Impossibile io vi analizzi le mie impressioni, tutte risultate dalla grande ammirazione per questo immenso capolavoro, che... ci rifà artisti.

Vi parlo dell'esecuzione, piuttosto. Per un teatro italiano, essa sarebbe stata commendevolissima, senza parecchi sconci, che ne guastarono l'insieme.

Primo fra tutti — bazzica! — la protagonista, impreparata e peggio: la signora Prossnitz, che dovè, alla lesta (e si tratta di Wagner!), sostituire la signora Gabbi indisposta... meglio non andare oltre.

Secondo, la scarsezza dei violini in orchestra.

Terzo, l'impreparazione e... la *giovanilità*, diremo, di altri cantanti.

I pregi — e non furono pochi — sono costituiti dal bel canto del tenore Vaccaro, specialmente nei due primi atti: nell'efficacia drammatica della voce del baritono Antonio Magini-Coletti (che avete tanto ammirato per dei mesi al vostro « Politeama Adriano »), la cui intelligenza ed anche la figura fanno di lui un degnissimo interprete degli spartiti wagneriani; nella bella voce del giovane basso Mansueto e del Gatti; nè va dimenticata la signora Iulia, che deliziò addirittura il pubblico triestino nella parte di *Brangonio*.

Il maestro Ferrari che l'anno scorso, cimentandosi per la prima volta nelle opere di Wagner, diresse la *Walckyria* al vostro « Costanzi », ha fatto miracoli e va molto lodato.

In un'altra mia, rasserenatomi, vi riparlerò del *Tristano*.

Condensando...

Da Palermo, il nostro egregio corrispondente ci scrive che non v'è stato *Santo Stefano*, perchè ai patti imposti da quel municipio, nessun'impresa chiese la concessione del loro « Massimo ». Però c'è in vista una stagione lirica, *di ripiego*, al « Politeama », dove si darebbero in carnevale la *Bohême* e la *Traviata* e in quaresima si aprirebbe (senza dote) il « Massimo », con l'*Aida* e la *Gioconda*. Il nostro *Dreicoff* si augura di poterci annunziare per il prossimo numero qualche cosa di concreto; e... così sia!

Da Parma, ci scrivono una lunga corrispondenza sul *Santo Stefano*, che la brevità dello spazio ci vieta di pubblicare. In sostanza: la *Norma* è caduta, perchè, tranne la signora De Frate, gli altri interpreti furono deficientissimi. Ed è attesa con molta ansia la *Dinorah*, nella quale canterà Isabella Svicher, che ebbe già al « Regio » di Parma un indimenticabile successo nella *Lucia* e nella *Sonnambula*.

Da Padova, il nostro *Remo* ci annunzia che il teatro « Verdi » ha iniziato felicemente la stagione di carnevale con la *Mignon*. La signora Vitale — romana — ebbe continui, calorosi applausi, insieme col tenore Ravazzolo. Nelle repliche, tolta qualche incertezza della prima sera, lo spettacolo migliorerà e aumenterà il successo.

A Messina, ebbe un esito trionfale la *Bohême* di Puccini, datasi al teatro « Massimo », con la Martinez Patti, la Bice Adami e il Ciccolini. Furono bissati il primo duetto e il finale terzo. Accurata la direzione del maestro Bucceri.

Da Bologna, in una seconda corrispondenza, il nostro *Per.* ci avverte che nelle repliche la esecuzione di *Cavalleria* e dei *Pagliacci* andò sempre migliorando. E che in settimana si darà la *Carmen*, protagonista Zaira Montalcino.

A Torino l'*Iris* di Mascagni ha avuto accoglienza benevole, se non entusiastica dalla maggioranza, se non dall'intiero uditorio. L'esecuzione è stata buona per parte degli artisti Farinetti, Garulli e Balboni. Il maestro Pomè ha concertato e diretto efficacemente l'ultima opera di Mascagni.

Al momento di andare in macchina ci giunge una interessante corrispondenza da **Londra**. *La pubblicheremo nel prossimo numero.*

Pubblicheremo ogni mese una interessante pagina di musica dei nostri migliori compositori.

Il miglior favore che si possa fare alle Cronache musicali *è quello di farle conoscere a quanti coltivano la musica e s'interessano del movimento musicale. Essi, certamente, si abboneranno.*

A chi ci procura dieci abbonati invieremo in dono la rivista.

Preghiamo gli egregi nostri corrispondenti di esser brevi; e di farci tenere le lettere almeno con due giorni di anticipo.

Per sovrabbondanza di materia abbiamo aggiunto un foglio a questo numero.

Musica allegra

I.

UN VECCHIO MELOMANE.

I melomani napoletani, cinquant'anni fa!...

Peccato che pochi li ricordino; peccato, sia andata perduta financo la memoria di quel che rappresentavano a Napoli!... Era l'intransigenza più spinta fatta paradosso: un paradosso cosciente.

Erano pazzi? che pazzi!... A ragionar loro di tutt'altro che di musica, erano persone alquanto esaltate — per l'abitudine — sì, ma che non avevano niente di squilibrato, meno, di sregolato, in capo.

Se toccavate il tasto della musica, però, vi saluto!... O per convincervi o per contraddirvi, giungevano financo... a pigliarvi pel collo... o ad alleggerirvi di quanti bottoni erano sul vostro soprabito!...

Vecchi, ringhiosi contro ogni genere nuovo musicale: giovani, pronti a saltare addosso per demolir... financo i classici: eran tutta gente facile ad accendersi, a scoppiare, ad andar fuori della grazia di Dio.

Il nervosismo meridionale; l'eccitabilità napoletana, quel maledetto padre comune, che ha sempre tanto fuoco nelle sue viscere, il Vesuvio: tutto ciò, in relazione con l'aria del paese, ove tutto canta, intorno alla gloria delle bellezze naturali, vi spiega la « melomanite », acuta a que' tempi; in cui i Del Carretto, con la loro terribile pulizia, proibivano ai Napoletani le malinconie d'occuparsi de' tanti argomenti che adesso li affliggono.

Per l'arte, pel teatro, per la musica, pareva si vivesse soltanto, a Napoli, mezzo secolo fa!...

***

Nel tempo in cui ero ragazzo, gli ultimi melomani del vecchio stampo andavano sparendo gli uni dietro gli altri.

Degli ultimi, dunque, io ricordo due categorie.

Ricordo gli intrattabili, gli irreconciliabili, gli sdegnosi, gli atrabiliari, che si appartavano dalla folla, trasudanti l'*Odi profunum vulgus*, che scendevano alla discussione solo con pochi eletti, i quali li trattavano da oracoli.

Ricordo gli enfatici, gli espansivi, gli appassionati, i fanatici esaltati sempre, che pareva respirassero musica soltanto; che d'altro non sapessero ragionare e, ragionandone, diventavano poeti felici, suggestionavano tutti, con potenza cui non si resisteva.

L'ultimo di questi miei vecchi, era il mio maestro d'estetica, il grande Antonio Tari.

***

Datovi la personificazione della seconda categoria, vi darò l'altra, della prima, la ca-

tegoria dei meno simpatici fra i melomani napoletani: il tipo.

Era il famoso Marchese Palmizi (chiamiamolo così, chè, altrimenti, i gridi ed i lamenti dei figli e dei nepoti viventi laggiù, sarebbero capaci di arrivare, da quelle del Sebeto, alle rive del Tevere!), morto ottantenne, la cui villa sul Vomero era tra le più rinomate.

Il Marchese era popolarissimo. In qual ritrovo di musica non si vedeva la sua lunga figura barbuta, ingiallita, la faccia pallida come marmo di scavo, gli occhi ardenti, la ciera severa, impenetrabile?... Nelle accademie famose nella sala di Sant'Anna dei Lombardi (celebre allora pei concerti di Sigismondo Thalberg); in una delle ultime file della platea di « San Carlo », si faceva presto a scorgere l'enorme capo del Marchese, ciondolare in cadenza della musica.

Inutile chiedergli la sua opinione nei teatri, o nei concerti; vi guardava freddamente, senza degnarsi di rispondere. Fuori, fuori era grande la sua opera di demolizione; negli ambulatorii dei teatri, o nel vestibolo delle sale dei concerti, quella specie di statua inflessibile della critica, con una breve e secca sghignazzata, con una risatina ironica, con una mezza parola, più schiacciante d'un epigramma del D'Urso, o del Genuino, vi abbatteva un gigante od un'opera gigantesca!...

Un *Peu!*... un *Eh!*... un *Uhm!*... un *Bah!*.. con cent'altri monosillabi, ai quali dava potente espressione la sua faccia ora sdegnata, ora satirica, ora supremamente seccata, e musica e musicista erano belli e andati a gambe all'aria.

Il suo *Credete ??!!!!...*, a chi gli esprimesse la propria opinione, prima di domandargli, o per provocar la sua, è rimasto tradizionale. Egli vi ripeteva quella parola in tuoni diversi, dallo sbalorditivo all'irrisorio che più umilia, fino a farvi montare in bestia.

Un mio zio non aveva mai potuto dimenticare il *Credete?!!!* del Marchese dopo la prima della *Parisina* al San Carlo.

Intorno a quel muto, e pur tanto efficace denigratore del Donizzetti, v'era chi si domandava, insorgendo:

— E non lo hanno ammazzato ancora!...

***

Incredibile pei vecchi d'allora, il Marchese Palmizi « morì nel proprio letto », abbenchè una notte rischiasse di esser lapidato per davvero.

È risaputo, i critici musicali più parziali ed astiosi sono i *dilettanti*, così giustamente abborriti dagli artisti.

Il Marchese, manco a dirlo, scriveva musica, lui!; e, sol perchè immensamente ricco, era confinato nella categoria dei *dilettanti*: questo formava l'amarezza della sua vita; onde, unica sua gioia era di pigliare in fallo un esecutore; il paradiso, poi, schiacciare, polverizzare un compositore in fortuna.

Il Marchese fu, forse, il primo wagneriano che contasse Napoli.

Tornato dalla Germania, ove s'era recato appositamente per udire *Il Vascello fantasma*..... nessuno lo capiva più; puranche coloro i quali, fino allora, lo avevano tenuto per oracolo, lo sfuggirono paurosamente.

— *O esce pazzo isso, o nce fa ascì pazze a 'nuje!*...

Non lo volevano udir più? bene, egli sarebbe diventato il Wagner napoletano ed il proprio Luigi di Baviera insieme: l'intelletto ed i mezzi di fortuna glielo permettevano.

Grandiose idee, monumentali progetti sconvolgevano, esaltavano il marchese Palmizi. Bazzecole! voleva, meglio che imitare Wagner, precorrere, oltrepassare, compiere la rivoluzione nel melodramma, iniziata da lui; sì, ma in senso inverso.

Quando si vide abbandonato fin dagli ultimi tra i suoi ammiratori, chè troppo spasimavano a cercare di capirlo, egli si persuase che le teorie, le esposizioni delle idee nuove, anche le semplici enunciazioni dei suoi progetti, a nulla servivano; ed andò a chiudersi nella sua villa, ove si rifiutò financo di ricevere i parenti.

Il marchese Palmizi lavorava.

Scorse tutto l'inverno; venne la primavera. A Napoli si seppe che il Marchese aveva scritturato alcuni professori d'orchestra per le prove...

Prove di che?... Mistero!... Silenzio assoluto da parte degli esecutori, i quali vivevano col Marchese, rinchiusi da lui nella sua villa.

— Povera gente!... — dicevano di loro quelli che non eran mai stati tra i *credenti* del melomane.

Al principio della villeggiatura, si sparse pel Vomero la notizia che il Marchese, ai professori d'orchestra, aveva aggiunti alcuni artisti drammatici; i quali facevano, nella villa, la stessa vita degli esecutori strumentali.

— Non ne è crepato ancora nessuno? — domandavano gli avversari del Marchese.

— Ma di che si tratta?...

— D'un melodramma cantato da attori della scena di prosa, probabilmente.

— Non dite corbellerie!...

— E allora, gli artisti di prosa soneranno ed i professori d'orchestra canteranno l'opera!...

— Ma non ci seccate!...

Così, fra i villeggianti del Vomero, quell'anno, non si parlava d'altro; nè nulla si giungeva a trapelare di quel che si apparecchiasse o si provasse a villa Palmizi.

Una mattina, sorpresa generale.

Tutti i villeggianti del Vomero ricevettero il biglietto d'invito ad una serata di musica nella sala del teatrino di villa Palmizi.

Quella vecchia sala settecentesca, ripulita, riattata alla lesta, chè non s'apriva al pubblico amico dei filodrammatici da una cinquantina d'anni, poteva accogliere un trecento persone al più. Ma il Marchese, che non ne aveva calcolata la capacità, aveva diramato quasi il doppio d'inviti.

Alle otto di sera, un migliaio di persone si affollavano alla porta della villa: la metà non avevano biglietti, ed imploravano di entrare.

Manco male che il Marchese fu inflessibile, e soltanto le persone munite di regolare biglietto poterono allogarsi nella sala.

Quando tutti furono insardati a posto, chiesero il programma, che mancava nella busta dell'invito.

Un cameriere in livrea venne a distribuirli.

Tutti lessero, e si guardarono stupefatti.

IL PADRE ASSASSINO

polifonia drammatica in sedici quadri, un monfono ed un epifono.

La sorpresa non era ancora cessata, che il russar del contrabasso, attirò l'attenzione del pubblico.

Poche arcate tenute facevano da *pedale* ad un lamento del flauto su due note; ed una voce cavernosa, come uscente dal ventre della terra, si fece udire in lontananza. Era *il monofono*.

Nello stesso tempo, alcune ventole nere, — mediante il semplice meccanismo d'una cordicella — scesero sui ventiquattro *quinquets* ad olio, facendo un'oscurità paurosa nella sala.

— Forte!... più forte!... — osò gridare, nel rabbrividimento generale, qualcuno del pubblico, alla voce interna di cui non si capiva quel che dicesse.

Un terribile colpo di mazza, battuto forse sopra un tavolo, dietro al sipario, fu la risposta energica all'interruttore.

Il pubblico diè un balzo, e la predisposizione punto simpatica contro il capolavoro, crebbe ancor più.

Fu alzato il sipario, dopo che ogni suono cessò in orchestra; e sulla scena quasi buia, comparve l'affliggente figurina della protagonista; la quale incominciò a raccontare tutte le sue pene, in un monologo interminabile, sotto cui la viola si lamentava su tre note soltanto.

Poi, quella specie di prefica, cadde a sedere su d'una poltrona; mentre un fioco *tremulo* di violini ed un singhiozzar di clarino commentavano il suo racconto.

— *'E tre ore d'agonia!*... — gridò un bello spirito, nel silenzio; e, subito, un altro tremendo colpo di mazza gli rispose dalle quinte.

Un certo senso d'indignazione principiò a farsi strada nel pubblico.

Rombi profondi di contrabasso e poche squille di trombone, annunziarono l'arrivo del tiranno. Entrò tutto coperto di ferro; e mentre redarguiva la figlia, l'*agitato* dei contrabassi accentava lugubremente la voce profonda di lui.

Il pubblico cominciò a capire che si trovava a fronte di vecchissime scene da drammacci sensazionali, imbastite insieme alla peggio, dallo stesso marchese Palmizi, per servirsene di pretesto alle sue sbalorditive innovazioni melodrammatiche.

Difatti, la figlia del castellano — il vecchio accolito del contrabasso — si era lasciata sedurre dal figlio d'un fiero nemico di lui, quindi, i disturbi in famiglia, che dovevano necessariamente finir male: il titolo lo diceva chiaro.

Ma, a rompere il tedio incipiente, dalla finestra in fondo alla scena, il primo amoroso principiò a far sveltamente capolino, e ad ogni sua fuggevole apparizione — come in un giocattolo da bimbi — rispondeva in orchestra un semplice mordente dell'ottavino: *tiò!... tiò!... tiò!...*

Qualcuno del pubblico si permise d'imitare il singhiozzo dello strumento, ed un terzo colpo di mazza, nelle quinte, fece di nuovo sussultar tutti.

La indignazione generale andava accentandosi sempre più: non era, dunque, nemmeno permessa la più piccola protesta?...

Il dialogo tra il padre e la figlia sulla scena, prendeva proporzioni inquietanti; mezza dozzina di strumenti si abbandonavano all'agitazione, tra *scale* precipitate e rulli di timpani, quando, tra il fioco vibrar dei *piatti*, il padre, tratta violentemente la ragazza al proscenio, le gridò:

— Dunque, o figlia, tu sei ancor casta? —

— Padre, te lo giuro!... —

E il vecchio, trascinandola fra le quinte:

— Alla prova!... Alla prova!... — le urlò, tra un colpo di gran cassa e l'irrompere di tutti gli altri strumenti, in una *comune* infernale.

***

Cadde il sipario, tra risate clamorose e fischi acutissimi.

Poi, come un sol uomo, il pubblico, rinunziando a cuor leggero agli altri quindici quadri ed all'*epifono*, stava per prender la via della porta, quando il marchese Palmizi comparve fuori il sipario.

— Fermatevi tutti!... — gridò, imperiosamente, ed ottenuto il silenzio: — Ah, voi, dunque, signori miei, credete che io vi lasci compiere in pace la villania di abbandonar la sala, ove, dopo anni di studio, di lavoro, di affanni, vi si presenta il mio grandioso tentativo d'innovazione melodrammatica?... Ingenui che siete!!!... Ho tollerato financo i fischi in casa mia: oltraggio unico più che raro ad un musicista, le risate, le burlette; ma la vostra diserzione, no, per Iddio!... — tonò la voce del Marchese.

« Voi resterete; alle porte della villa si son dati i chiavistelli; voi dunque resterete fino all'ultima parola, fino all'ultima nota: appena quattr'ore e tre quarti; e se mi farete udire un'altra sola protesta, meno, un sol segno di tedio, il mio melodramma principierà da capo.

« Ho detto, e vi saluto. Su il sipario!... — »

Nessuno fiatava più, mentre incominciava il secondo quadro; e durante tutte le scene, pareva che si recitasse e si sonasse in una sala vuota.

Che recitavano? che sonavano? Nessuno lo sapeva, nessuno vi poneva mente: troppa era la muta ribellione di cui era pieno quel povero pubblico! Gli invitati... al martirio non osavano neppur di guardarsi vicendevolmente in faccia, come gente cui si fosse inflitta una famosa corbellatura.

Nel secondo intermezzo, molti si frenarono financo dallo sbadigliare: ricordavano la feroce minaccia del grande innovatore melodrammatico.

Al quadro terzo, alcune vecchie signore, prima degli altri, furono carezzate da Morfeo: intorno tutti le guardavano invidiando loro quel beneficio! Ma anche l'invidia fu breve, chè le infelici appisolate — come cloroformizzate per la grave operazione che si faceva ai loro nervi — si destarono balzando atterrite, per ogni urlo degli idrofobi che recitavano il melodramma, per gli scatti che chiudevano ogni perorazione, o che iniziavano una risposta, pei gridi delle vittime, immolate sul palcoscenico, o fra le quinte, che non si contavano più, per gli echi che tutta quell'eterna storia truculenta trovava nell'orchestra, pei colpi di grancassa che accompagnavano ogni finale.

Fu vista una povera vecchia rompere in pianto al colpo di piatti che la svegliava in sussulto, per la terza volta.

All'undecimo quadro, nella sala principiarono gli svenimenti.

Qualcuno propose si andasse ad avvertirne il Marchese; ma tutti vi si opposero, memori della minaccia. V'erano due celebri medici nel pubblico, e le svenute furono soccorse alla meglio.

Ma l'indignazione del sesso forte non era minore dalle proteste raffrenate delle donne.

Gli uomini erano verdi dall'indignazione.

Al penultimo intermezzo, già dieci giovanotti avevano tirato a sorte tra loro a chi dovesse l'indomani scannare il Marchese.

Altri si erano avvicinati alle facce squallide, fameliche, miserevolmente stanche, dei Professori d'orchestra, per domandar loro a qual miracolo dovessero di trovarsi ancora in vita.

Nessuno di loro rispondeva: erano tutti mummificati.

— Coraggio!... coraggio, siamo al quattordicesimo quadro...

— Un momento: e l'*epifono*? —

A tal ricordo, scoppiarono a piangere una dozzina di ragazze.

A sipario levato, i discorsi continuavano, crebbero di tono: bisognava bene che quei del pubblico gridassero affinchè le loro voci non fossero coperte dall'orchestra; quando un colpo di mazza, fece balzare tutti, e la voce del Marchese, lugubremente tonò:

— Da capo!... —

Un urlo altissimo di tutte le gole gli rispose: urlo di minaccia da idrofobi; e la voce:

— Continui lo spettacolo. —

***

Un'ora dopo, cinquecento povere anime, uscivano da villa Palmizi, con tal precipitazione, che poco era mancato che qualche vecchia non restasse schiacciata sotto i piedi della folla.

Era l'alba!...

Alcuni giovanotti, rivolgendosi, principiarono ad urlare contumelie contro la villa: una vera apoteosi per l'innovatore. Il quale ebbe l'infelice idea di comparire alla finestra del primo piano, per rispondere:

— Vili!... —

Non lo avesse mai fatto!... Il suono della sua voce, ricordò a tutti il supplizio sofferto: ai due lati della strada si ammonticchiava il brecciame, e giovani, vecchi, fanciulli, donne, tutti come un sol'uomo, si diedero alla più tremenda sassajola.

Dieci minuti dopo, non un sol vetro delle finestre di villa Palmizi era intatto: fracassati tutti!

E poichè non erano contenti, qualche arrabbiato propose di dar la scalata all'appartamento del Marchese; già molti acconsentivano; ma, Dio non volle la morte nemmeno di quel terribile peccatore: la ronda de'*Feroci* (le guardie di pulizia borbonica) comparve a capo della via, e la folla si disperse.

***

Il mio buon amico Francesco Capponi, professore di canto, uno de'superstiti di quella indimenticabile notte, cui debbo questa cronistoria, conservava ancora, anni fa, una carta da visita, con un *p* ed una *r*.

Era del vetraio che aveva negozio al vicolo Concezione a Toledo, Pasquale Morra.

Dopo i lavori alle finestre di villa Palmizi, egli ne aveva mandata una simile a tutte le famiglie dei villeggianti del Vomero.

AMILCARE LAURÌA

(*Sebetius*).

Una Società Musicale internazionale

Per iniziativa del dott. Oscar Fleischer, professore di scienza della musica all'università di Berlino, si è costituita una *Società musicale internazionale*, che dopo essersi con salde basi bene affermata in Germania ed all'estero, invita ora formalmente tutti i musicisti di professione, gli amici dell'arte musicale e della coltura in genere, ad iscriversi per prendervi parte. All'uopo, la grande Casa musicale Breitkof e Härtel di Lipsia ha diramato una lunga circolare in cui sono esplicati minutamente gli scopi ed il programma della Società, che si propone in definitiva di diffondere la coltura musicale in ogni più lontana corrispondenza con gli altri rami dello scibile umano, e di risollevare le sorti dell'arte, che dalla morte di Wagner e di Brahms sembra aver ricevuto — come si esprime ad un dipresso la circolare — un fiero tracollo, lasciando temere assai un regresso piuttosto che un continuo progresso nel suo sviluppo. Riassumendo in brevi parole il programma della società, questa mirerebbe al precipuo scopo ora indicato, col promuovere e facilitare, sia mediante pubblicazioni, sia mediante conferenze ed ogni altro mezzo utile, lo scambio delle idee tra musicisti ed amici dell'arte di ogni nazione, sviluppando ed allargando il commercio internazionale del pensiero e degli studi in ogni parte che abbia — anche lontanamente — rapporto colla musica, curando anche gl'interessi materiali dell'arte. E tutto ciò, procurando di favorire e facilitare le relazioni personali tra i soci. Vedranno la luce, a tale uopo, due pubblicazioni periodiche aperte alla collaborazione di chiunque: di cui l'una, mensile, destinata ad accogliere gli scritti, che in qualsiasi modo si riferiscano alla musica: articoli critici, corrispondenze, relazioni, quesiti, notizie, ecc. ecc.; l'altra, trimestrale, accoglierà memorie scelte ed importanti sulla storia dell'arte e della coltura in genere: l' Estetica, la Psicologia, l'Acustica, l'Etnologia, la Filologia (metrica e ritmica, e Paleografia), Teologia (per quanto cioè riguarda la musica liturgica di ogni religione), Pedagogia, Medicina (sempre in relazione alla musica), teoria musicale, ecc., ecc.

Gli scritti saranno pubblicati nella lingua del mittente, purchè sia tedesca o inglese o francese o italiana.

La Società, la cui sede centrale è a Berlino (presso il prof. dott. Fleischer, Lutherstrasse, 12) ha in Germania ed in ogni paese civile del mondo (p. es. in Italia, a Milano) divisioni e suddivisioni per facilitare il non semplice còmpito che si è proposto. La quota sociale (a partire dall' ottobre 1899) è di marchi 20 all'anno e dà diritto, oltre a tutti i vantaggi morali proprî dell'associazione, anche all' invio gratuito delle due pubblicazioni surriferite che comincieranno col 1° novembre prossimo.

Le associazioni si ricevono alla sede centrale od alle succursali dei singoli paesi od anche presso la Casa editrice Breitkopf e Härtel. — Possono essere soci anche gl'istituti ed i corpi morali.

Notiziario

* **La musica italiana a Parigi.** — La Commissione, presieduta dal conte Di San Martino presidenie del Liceo musicale di S. Cecilia, e composta del maestro Marchetti, direttore dello stesso Liceo; di Arrigo Boito; del maestro Gallignani, direttore del Conservatorio di Milano; del duca Del Balzo, direttore del Conservatorio di Napoli, e del maestro Martucci, direttore del Liceo musicale di Bologna, la quale aveva l'incarico di studiare e riferire sulla possibilità delle esecuzioni di musica italiana a Parigi, ha tenuto diverse sedute.

Era sua intenzione di far sì che spartiti italiani fossero rappresentati, durante l'Esposizione, all' « Opéra », ma non fu possibile concludere nulla, ed ora studia se queste rappresentazioni potessero aver luogo in altri teatri.

Venne deciso di far rappresentare l'Italia musicale dall'orchestra di Milano, diretta dal Toscanini; dall'orchestra di Roma; dall'orchestra di Bologna, diretta dal Martucci; dall'orchestra di Napoli, diretta dal Russomando.

Un concerto di musica corale al « Trocadero » sarà dato dalla Società corale di Roma, la quale è diretta dal maestro Falchi.

Se vi sarà un concorso internazionale di bande, l'Italia sarà rappresentata dalla banda di Roma, diretta dal maestro Vessella. Siamo lieti intanto di annunziare ai nostri lettori che il conte di San Martino scriverà per noi un importante articolo sull'argomento.

* **Congresso teatrale in Roma.** — Per iniziativa della società degli Autori e degli Artisti drammatici e lirici, si è costituito un Comitato promotore di un *Congresso teatrale* in Roma, da riunirsi nel gennaio corrente in coincidenza della rappresentazione della *Tosca* di Giacomo Puccini. Eccone i quesiti: 1. In qual modo si possano tutelare i rapporti tra scritturanti e scritturati, quando le leggi comunin on provvedano adeguatamente; 2. Quali spese teatrali possano diminuirsi o trasformarsi nell' interesse dell'arte e degli artisti: *a*) in ordine alla uniforme pubblicità teatrale; *b*) in ordine ad un patrimonio scenico permanente del teatro di prosa; 3. Quali riforme sieno da introdursi nella tassa teatrale in beneficio dell'arte e degli artisti; 4. Se, e con quali norme, sieno utili le dotazioni teatrali da parte di enti amministranti; 5. Come possa rendersi praticamente più efficace il beneficio della riduzione di prezzo nei viaggi degli artisti.

Non c'era altro di più importante?

* Ecco l'**elenco dei Concerti** che si daranno alla nostra *Santa Cecilia* dal 15 gennaio p. v. a Pasqua, ogni lunedì: 1. Un concerto orchestrale di musica russa sotto la direzione del M.° Safonoff, direttore del Conservatorio di Mosca; 2. Un concerto orchestrale col concorso del M.° Martucci il quale eseguirà il Concerto per pianoforte di sua composizione, dirigerà la *Sinfonia Pastorale* di Beethoven ed altri pezzi da destinarsi; 3. Un concerto orchestrale col concorso del pianista Buonamici; 4. Concerto del violinista Joachim; 5. Concerto del pianista D'Albert; 6. Udizione delle composizioni del M.° Francesco Baiardi, eseguite dall'autore; 7. Udizione delle composizioni del M.° Alessandro Bustini, eseguite dall'autore; 8. Concerto da destinarsi; 9. Prima esecuzione a Roma dei pezzi sacri di Verdi, per soli, cori e orchestra sotto la direzione del M.° Stanislao Falchi; 10. Replica del precedente Concerto.

* **Massenet** ha terminato recentemente un oratorio: *La terra promessa*, diviso in tre parti: *Horeb, Jerico, Canaan*. Sarà eseguito a Parigi, nel prossimo giugno.

* L'ultimo volume della *Rivista Musicale Italiana* contiene memorie del Torchi sulla musica strumentale in Italia dei secoli XVI-XVIII; di Kling su Charles de Dissersdorf, di Restori sul *Canto dei soldati di Modena;* di Pistorelli su Jacopo Tomedini; di Chilesotti su Savonarola musicista, oltre alle solite interessanti rubriche e articoli di attualità.

* **Pietro Mascagni,** per distrarsi dalle noie che gli danno i consiglieri comunali di Pesaro, sta scrivendo un'opera, *pardon*, una conferenza. Interessante n'è l'argomento: « L'evoluzione della musica » e sarà letta a Venezia, nella ex-sala « Marcello » Che sarà?.. Mistero!

* È morto a Baden il Maestro **Milloker,** noto compositore di operette.

* Si annunzia che il **teatro wagneriano a Bayreuth** è pericolante.

In conseguenza sarebbero state sospese le rappresentazioni per il 1900.

È noto che a Monaco di Baviera si sta ora costruendo un grande teatro sulle linee di quello già ideato da Wagner, ma a cui questi dovette rinunziare per mancanza di fondi.

A questo proposito corre voce che il nuovo teatro possa essere destinato, in un avvenire non lontano a sostituire, le rappresentazioni wagneriane di Bayreuth.

Però questa notizia ha della fiaba. Il teatro di Bayreuth è chiuso nel 1900 causa l'esposizione di Parigi.

* Appena **Massenet** fu a Milano si recò a far visita a **Giuseppe Verdi,** all'Hôtel Milan. La conversazione fu lunga e cordialissima.

* Lo *Scaramuccia* di Firenze ha bandita la solita **gara** annuale per lavori musicali o drammatici.

* A **Berlino** nella prossima stagione di carnevale verrà rappresentata per la prima volta l'opera in 4 atti *Sara* del giovane maestro genovese Ferruccio Pilotti.

* Un nucleo di **musicografi bavaresi,** tra cui i signori Rheinberger, von Perfall e Sandberger, si è riunito per pubblicare una raccolta di opere antiche di musicisti bavaresi, degne di essere riprodotte.

* Prossimamente a Parigi, nel parco Monceau, sarà inaugurato il **monumento ad Ambrogio Thomas,** opera dello scultore Falguière.

Gli artisti ci tengano avvisati in tempo del cambiamento d'indirizzo.

Nel prossimo numero *inizieremo la rubrica* SCRITTURE, RICONFERME E DISPONIBILITÀ, *destinata agli artisti lirici abbonati alle* CRONACHE MUSICALI.

Bibliografia

L'opera italiana nel secolo XIX.

Uno splendido volume pubblica a giorni Alfredo Colombani il critico autorevole del *Corriere della sera* di Milano sotto il titolo *L'opera italiana nel secolo XIX*, di cui abbiamo dato un estratto più sopra. È una cronistoria del teatro melodrammatico italiano che riassumendo gli ultimi bagliori del secolo XVIII con Sacchini, Piccinini, Cimarosa, Paisiello, Spontini, Cherubini, Generali, Paër e tanti altri, giunge ai nostri contemporanei compositori, a Puccini, Mascagni, Franchetti, Leoncavallo.

Il colto lettore già vede la gloriosa lanterna magica di maestri e di opere che sfilano nell'accurato ed erudito lavoro del Colombani.

Oltre i nostri quattro grandi del secolo XIX Rossini, Bellini, Donizzetti e Verdi, a ognuno dei quali è dedicato un capitolo speciale, l'autore raggruppa con savio accorgimento i minori che ebbero pure il loro quarto d'ora di celebrità. Tali sono il Mercadante, il Pacini, il Morlacchi, il Pavesi in prima linea e poi Coccia, Vaccai, Coppola, Fioravanti, i Ricci, il Petrella e dopo essi ancora: Lauro Rossi, Appolloni, Bottesini, Usiglio e via di seguito.

La lettura di codeste pagine così opportunamente condite di aneddoti, di osservazioni brevi e succose, di notizie, di ricordi, è quanto mai dilettevole ed istruttiva. Lo scopo del libro è quindi pienamente raggiunto e certamente giungerà gratissimo agli abbonati del *Corriere della sera* cui è destinato in dono.

Dobbiamo una parola di lode speciale alla edizione, uscita dalla tipografia del giornale stesso, ricca com'è di finissime e numerose incisioni, rappresentanti ritratti, scene, caricature e più di otto tavole a colori fuori testo.

Concludendo questa pubblicazione sull'opera italiana nel XIX secolo, rivaleggia per aspetto e per sostanza colle più belle del genere, uscite dalle rinomate officine dell'Hachette di Parigi.

***

L'editore Marcello Capra di Torino ha testè pubblicato due sonate di Tartini per due violini e violoncello che saranno seguite da due altre per uguali stromenti.

Il violinista signor Pente, appassionato studioso di Tartini, ha raccolto in partitura quelle sonate curandone la diteggiatura e i segni d'interpretazione. L'edizione è chiara ed elegante.

Lo stesso signor Capra mandò in luce sei romanze di Brahms tradotte per la prima volta in italiano dal giovane musicista torinese Leone Sinigallia. La versione ritmica è bene appropriata al canto. Ecco i titoli delle romanze: *La notte di maggio — O dolce notte — Sul lago — Tu del mio cor regina sei — Di non mai più vederti — Eterno amore.*

RECENTI PUBBLICAZIONI:

Libri.

A. Soubies. *Histoire de la Musique.* Suisse. — Paris, Librairie des Bibliophiles.

A. Galli. *Estetica della Musica.* — Fratelli Bocca, Torino.

* La casa editrice di musica sacra « Leonardo da Vinci » residente a Milano, ha ripubblicato, ampliato, il metodo d'organo compilato dai maestri Bottazzo e Ravanello.

Musica.

Théodore Lack. *Caprice - Tarantelle - L'aveu au bal* (valse) - *Ariette valse - Mazurka rêverie - Doux message* (romance sans paroles) - *Sérenade madrilène.* — Editori Carisch e Jänichen, Milano.

G. Martucci. Cinque pezzi di G. F. Händel trascritti. *Minuetto - Giga - Siciliana - Gavotta.* — Editori Carisch e Jänichen, Milano.

* Il maestro genovese Domenico Bellaudo ha pubblicato una *Pastorale* per organo ed armonium, che scrisse per il presepe Surdi.

Gli Spettacoli Musicali

ITALIA.

Roma. — Teatro « Costanzi »: *Lohengrin* (interpreti principali Vignas, Novelli, Maragliano, Carobbi, Borucchia) e *Werther* (interpreti principali De Lucia, Savelli, Moreo, Verdi, Rommel), direttore: Mugnone.

Teatro « Quirino »: *Andrea Chénier* (interpreti principali Italiano, Morini, Della Torre), direttore: Golisciani.

Napoli. — Teatro « San Carlo »: *Tannhäuser* (interpreti principali Ehenstein, Mathias, Casini, Lorini), direttore: Kerbin *(sospeso).*

— Al « Mercadante »: *Trovatore* (interpreti principali: Lau, Riso, D'Ottavi), direttore: Sebastiani. — Quanto prima: *Favorita,* con la De Macchi. Al « Bellini »: La *Forza del destino* e *Manon.*

Torino. — Teatro « Regio »: *Iris* (interpreti principali Farinetti, Garulli, Balboni), direttore Pomè.

Milano. — Alla « Scala »: *Siegfried* (interpreti principali Borgatti, Pini-Corsi, Arcangeli, Bianchini Cappelli, Bruno), direttore: Toscanini.

Al « Lirico »: *Cendrillon.*

Parma. — Teatro « Regio »: *Norma* (interpreti principali De Frate, Berti-Cecchini, Marchi, Fiegna), maestro: Cimini.

Bologna. — Teatro « Duse »: *Cavalleria* e *Pagliacci* (interpreti principali Busi, Drudi, Frosini, Ruffo), direttore: Siragusa.

Genova. — Teatro « Carlo Felice »: *Iris* (interpreti principali Ventura, Pandolfini, Tassari, Ticolani), direttore: Anselmi.

Cagliari. — Al « Lirico »: *Lohengrin* (interpreti principali Bravi, Cannetti, Mas, Gaderani).

Brescia. — Al « Grande »: *La Gioconda* (interpreti principali Pinto, Pagnoni, Parisotti, Barbaini, Ardito), direttore: Falconi.

Piacenza. — Al « Municipale »: la *Regina di Saba* (interpreti principali: Beninsegna, Marchesini, Brasi, Terzi), direttore: Prandini.

Bari. — Al « Piccinni »: *Guglielmo Tell* (interpreti principali: Barbieri Grande, Signorini, Salvati).

Brescia. — Al « Grande »: *La Gioconda* (interpreti principali: Barbaini, Pinto, Ardito, Pagnoni, Parisotto, Limonta, Dellavalle), maestro: Falconi.

Verona. — Al « Drammatico »: L'*Amico Fritz* (interpreti principali: Campagnoli, Bessi, Bertocchi, Aldobrandi), direttore: Zinetti.

Firenze. — Al « Pagliano »: *Cavalleria e Pagliacci;* (interpreti principali: Santarelli, Coppola, Nava, Melani, Bambacioni, Bellatti), direttore: Barone. Alla « Pergola »: *Lohengrin.*

Venezia. — Alla « Fenice »: *I maestri cantori* (interpreti Giraud, Pessina, Labia), direttore: Vitale.

Trieste. — Al « Comunale »: *Tristano e Isotta* (interpreti Gabbi, Coletti), direttore: Ferrari.

Padova. — Teatro « Verdi »: *La Mignon* (interpreti Vitale, Ravazzolo).

Messina. — Al « Massimo »: la *Bohême* (interpreti Martinez Patti, Adami, Ciccolini), direttore: Bucceri.

Arezzo. — Al « Petrarca »: *Aida* (interpreti Olga Beduschi, Franchini, Venerandi, Dardone), direttore: Romagnoli.

Pavia. — Al « Fraschini » l'*Andrea Chénier* (esecutori: Ida Borghi, A. Bellini, G. Lombardo, G. Rambaldi, R. Bonesini, G. Novelli, C. Crisafulli, G. Arrighi, A. Abbiati), direttore: Emanuel.

Vercelli. — Al « Massimo » la *Bohême* di Leoncavallo (esecutori: Viale, Amati, Barone, Adriano), direttore: Abbate.

Da queste cronache risulta che i nostri principali teatri (meno Torino) aprirono la stagione con un'opera wagneriana. Ah quel Wagner! Eppur si muove!...

ESTERO.

Bukarest. — All' « Opera Italiana »: *Bohême, Saffo, Carmen* (interpreti Elena Theodorini, Aura Theodorini, Emanuele Ischiardo).

Odessa. — Al « Massimo »: *Manon, Rigoletto, Faust, Sonnambula, Aida, Otello, Mefistofele, Ernani, Lohengrin* (interpreti Betti, Contini, Apostolu, Angioletti, Mendioroz, Milanova, Walter, Ceresoli, Ramini, Camera, Micucci), direttore: Pribik.

Barcellona. — Al « Lirico »: *Bohême* (interpreti Garbin, Storchio, Navarrini, Moro, Martelli), direttore: Acerbi.

Lisbona. — Al « San Carlo »: la *Bohême* (protagonista il tenore Bonci).

Madrid. — Al « Reale » *Mefistofele,* il *Profeta* e il *Lohengrin.*

Buenos-Ayres. — Al « Politeama »: *Cavalleria* e *Pagliacci* (interpreti Pacini, Quiroli, Federici, Rotoli, Tornesi, Rebuffini), direttore: Polacco.

Nuova-York. — Al « Metropolitan Opera »: la *Carmen* (interpreti Emma Calvè, Alvarez, Plaucon).

Ginevra. — Si prepara *Cendrillon* di Massenet.

Parigi. — All' « Opéra » si dà con crescente successo l' *Aida.* In settimana *I Maestri Cantori.*

Ai Corrispondenti

Rivolgiamo vivissima preghiera perchè siano brevi; e perchè ci facciano tenere almeno due giorni prima della pubblicazione della Rivista, le loro lettere.

Redattore Resp.: Italo Carlo Falbo.

E. Voghera, tipografo delle LL. MM. il Re e la Regina.

PHOTOGRAPHIE ROYALE

Francesco Felicetti

ROMA

9, Piazza di Spagna, 9

REZ-DE-CHAUSSÉE

Francesco Felicetti

ROMA

174 e 129 - Corso - 174 e 129

FORNITURA GENERALE PER LA FOTOGRAFIA

Cartoleria di lusso

OGGETTI DI FANTASIA

Agente Generale per l' Italia delle Penne a serbatoio "SWAN"

della Casa

Mabie-Todd e Bard di Londra

DANESI

STABILIMENTO ARTISTICO

per

RIPRODUZIONI FOTOMECCANICHE

Fotoincisioni - Fototipia - Cliché in zinco ecc.

ILLUSTRAZIONI DI OPERE

Artistiche, Letterarie e Scientifiche

TRICROMIA

illustrazioni policrome col nuovo processo dei tre colori primitivi

ROMA

fuori Porta del Popolo - Via Bagni, 22

CASA PROPRIA

(505) Roma, 1900 — Tip. E. Voghera.